كلمات

□ ١ □

تطلع شجرة من الجرح ، تعلنُ : « سقط الظل العالي ». يسقط « مديحُ الظل » أيضاً . مــن بيروت الى طرابلس ، يحدث التعري : نرى الرمز بلا ثياب . ويُذهدنا النظر . من الطفلُ ، بلا حرج ، يهتف : « انظروا ! الرمزُ عارٍ ! » ؟!. والعباءات تلقى ، الواحدة مع الاخرى ، على الجسد . ولا عباءة تستر القبح . من طرابلسَ ، الى القاهرة ، الى عمّان ، يكتمل التعري : تسقط حتى ورقة التوت . والذي كـــان رمزاً ، يصير الردّة تمشي على قدمين ، وتتنقل بين عواصم الخضوع .

□ ٢ □

تطلع أشجار من الجرح ، تعلن : « سقط مديحُ الظل العالي » .

أيها الشعراء ، تعالوا ننظف الجرح !

ويا أيها المفنون ، تعالوا نبدأ من نقاء الدم !

لا تنكسر المرايا اذا سقط الظل . كلُ شجرة تطلع من الجرح ، لها وجه مرآة مغسولة بالجمر . كلُ مرآة جديدة لها ظلها العالي . لتكن المدائح للظل الذي لا يسقط . والأغاني لتكن للصدر المتجه الى الأرض .

□ ٣ □

تطلع أشجار من الجرح ، تعلن : « أنا الخضرة القادمة . »

ـ « وأين كنتِ ، يا سيدتي ، في حصار بيروت ؟ »

ـ « حجبني الظل العالي . »

ـ « وقبله ، وقت اجتياح الجنوب ؟ »

ـ « الجاني الى ظلهِ الظلُ العالي . »

ـ « وماذا كان يريد الظلُ العالي ؟ »

ـ « ملكاً ، بحجم الخضوع ، على دمي . زهرةً ملكٍ صفراءَ يجلسُ على ورقة منها،ويمارسُ قتل الورد البري . »

ـ « وما هذه البشارة على فمك ، يا سيدتي ؟ » .

ـ « قمرٌ يركض حافياً على العشب ، ويعلن فاتحة الينابيع . »

ـ « وهذا الذي في يده ؟ »

ـ « وردة موقوتة . »

□ ٤ □

تطلع أشجار من الجرح ، تعلن :

« أنا الوقت . في دمي دماءُ الموتى ، وعظامهم في هيكلي . أنا انفجارُ الدكنة في هذه الساعاتِ ، هذا الوقتِ الذي من برق ، هذه الغمامةِ المعلقةِ مثلَ سيفٍ أسود . »

وتعلن :

« أنا الصحوُ ، قادماً من أفق الدم . »

رئيس التحرير

الشايب وأدب القصة «

القسم الثاني :
مجموعة تاريخ جرح وقصصه الاخرى

الدكتور حسام الخطيب

يذكر المؤلف في مقدمة « تاريخ جرح » ان قصص المجموعة كتبت في اوقات متباعدة مابين عامي ١٩٣٠ ـ ١٩٤٠ ماعدا القصص الثلاث : « العانس » ، « ربيع يتضور » ، « المعركة » ، فقد كتبت في الاعوام الثلاثة الاخيرة ، اي بين عامي ١٩٤١ ـ ١٩٤٤ . ويشير الكاتب الى ان بين هذه القصص ماكتب مرتين في فترتين متباعدتين .

وبالطبع لا يخفى على القارىء المدقق مغزى هذا التباعد ، اذ يحاول عبثا البحث عن جامع يجمع هذه القصص سوى ما ذكره المؤلف في المقدمة من انها تعبر عن تطورات نفسه في مراحل معينة وتتضمن كل ما احب وما ابغض في لحظة ما ، ولكن هذه المراحل لم تكن منظمة ولا متعاقبة . وبذلك تأتي القصص سجلا لخطرات نفس في اوقات متقطعة وفي ظروف متباينة ، مما يفقدها الوحدة والانسجام ويفسر قلق الشباب القديم عندما اقدم على نشرها بين دفتي كتاب . واذا كانت تنقص هذه القصص الجوامع الداخلية فانه لا ينقصها بعض الصفات المشتركة واهمها صفتان لا تدعمان بالضرورة فنية القصص نفسها :

الاولى : الحضور الذهني الكثيف للمؤلف .

والثانية : الاسلوب الأخاذ .

حول الحضور الذهني للمؤلف :

اذا كانت القصة القصيرة معرضا لتبادل الآراء ، وامتحانا لصحة التساؤلات المباشرة حول طبيعة الانسان ومحيطه ، ووسيلة كثيفة لبث الافكار والمعتقدات و (التوجيهات) المتعلقة بشؤون الحياة ، فان قصص فؤاد الشايب هي خير ممثل لهذا الاتجاه ، ففي هذه القصص مادة فكرية ونفسية غنية ، كما انها تتضمن مادة ثقافية خصبة ناجمة عن سعة قراءات المؤلف ومطالعاته ويبدو ان تقديم المادة الفكرية كان هدفا أساسيا من اهداف المؤلف ، وكان مشغولا بعرض غناه الثقافي عن خلق عالم قصصي حي ، وقد تنوعت اهتماماته بين معالجة مسألة الشرق والغرب والفرق بينهما (في قصتين) ، وبين اثارة مسائل نصف فلسفية (في قصتين) ، وبين تناول مسائل نفسية (في قصتين) ، وبين التعرض لمشكلات اجتماعية (ثلاث قصص) ، ومشكلات سياسية خاصة (في قصتين) .

وقد انعكس هذا التنوع على الموقف الفكري للكاتب بحيث يصعب القول ان قراءة هذه المجموعة تؤدي الى ترسيخ قناعات معينة فكرية او فلسفية او اجتماعية في ذهن القارىء ، ولعل مشكلة الصواب والخطأ في التصرف (على أساس مقياس منطقي أخلاقي) تكاد تكون وحدهـا المشكلة المطروحة بوضوح على بساط البحث . وبالطبع ، ومع الاسف ، تسمح هذه الحقيقة للانسان الا يبرىء المجموعة من الاستعراضية الفكرية .

على ان هذا الحكم ـ الذي يصدره المرء على كره منه لا بسبب حب فؤاد الشايب فقط بل بسبب حب مجموعته الجميلة ايضا ـ يجب الا تستنتج منه اية استهانة بما في مجموعة تاريخ جرح من حيوية ذهنية وذكاء لماح . اذ ليست هناك علاقة مباشرة بالضرورة بين تماسك النظرة ومضاء الومضة . ان كل سطر من سطور الشايب مشبع بالذكاء والفطنة ، وهناك ملاحظات نافذة حول النفس الانسانية ينثرها الكاتب هنا وهناك في ثنايا مواقفه ، كما ان هناك لقطات ولفتات مثيرة ، مما يجعل قراءة المجموعة رياضة فكرية ممتعة قبل كل شيء .

وتبقى المشكلة ان هذا الذكاء اللماح لا يوظف لمصلحة نظرة متكاملة ، بل لا يوحي بموقف فكري شبه متماسك ، بل ـ واسوأ من كل ذلك ـ لا يكـاد يعبر عن قلق نوعي معـين كالقلق الوجودي او قلـق العـدالة الاجتماعية . او القلق الفلسـفي المتعلق بالتساؤل عن الكون والمصير . ومن الحق ان نشير هنا الى ان طبيعة الانسان ومشكلة الخير والشر تقعان في لب الاهتمام الفكري للمؤلف ، ومعظم ملاحظاته الفكرية تصب في بحرهما ، ولكن لا يبدو للقارىء ان هناك معضلة ما ، متعلقة بالنفس الانسانية او بالمصير الفلسفي او بالتركيبة الاجتماعية ، تقلق الكاتب بشكل رئيسي وتبعث عنده سلسلة تساؤلات ذات مؤشرات خاصة . على ان الشيء الثابت هو ان الشايب لم يكن مقتنعا بكل ما حوله من تفسيرات ظاهرية حول الكون والانسان ولذلك اتجه في أحيان كثيرة الى السخرية المرة التي

تبلغ درجة الكلبية (Cynicism) احيانا . ففي قصة (المعركة) يسخر من مفهوم السعادة الناجمة عن الثروة ولكنه لا يجرؤ على الدفاع عن مفهوم السعادة الثقافية . وبالنتيجة لا يخرج بأية نتيجة سوى الخواء ، وتنتهي قصة « المعركة » التي هي قصة مثقف ينتظر نتيجة ورقة يانصيب بالوحدة والخواء واللاشيئية :

« اضم نفسي الى صدري ، واضطجع الى جانبها على السرير ، واجهش طويلا . ثم انني من خلال الدموع ، رأيتني وحيدا ، بين سحب الدخان الكثيف ورائحة الخمرة المهدورة على الارض »(٢٢) .

وهكذا فان الدنيا لغز لا يفهم ، وهي مليئة بالتناقضات والمفارقات والمفاجآت ، وما يجري فيها لا يخضع لعقل او تحليل ، والجنس البشري محكوم بجبلته الاولى ، وكل ما حدث خلال تجارب التاريخ الطويل ليس الا طلاء خارجيا لا يجاوز السطح الى المضمون .

ونجد ، خارج اطار « **تاريخ جرح** » ، شواهد قصصية تؤكد ان هذا الاستنتاج كان هو الاستنتاج الرئيسي الذي وصل اليه الشايب في تجربته القصصية ، ففي قصة « مكتوب » التي نشرها عام ١٩٣٤ ، يصادف طالب عربي من دمشق خلال اقامته في باريس للدراسة غرائب ومصادفات تفوق كل خيال وتجعل الحياة سلسلة مصادفات محكومة بلعبة عابثة خفيفة لا منطق لها ولا هدفية .

وتؤكد هذا الاتجاه الخوائي في فهم الحياة تمثيلية « عودة قابيل » التي تقوم على فكرة طريفة جدا هي اعادة محاكمة قابيل قاتل اخيه ، ويظهر في التمثيلية التخبط الانساني بالنسبة لمفهوم الخير والشر ، وكذلك بالنسبة للهوة بين المبدا والتطبيق . ان « عودة قابيل » هي اعادة محاكمة للانسانية الخاطئة ، وفي نهاية المحاكمة يعود قابيل مرة اخرى لقتل اخيه هابيل في قاعة المحكمة ، وتكون النتيجة صوتا في الفضاء يدوي :

« ملعون .. ملعون .. انت في الارض التي فتحت فاها لتقبل دم اخيك ، وتائها طريدا تكون في الارض »(٢٤) .

واذاً ؛ الحياة معضلة والمبدأ معضلة والخير معضلة . وخلاصة التاريخ الانساني : اننا نولد فنتعذب فنموت ... على ان الشايب يستطيع ان يتبرأ من كل هذه الاستنتاجات لان مجمل تجربته القصصية لا تؤدي بالضرورة الى موقف نوعي متماسك كما أسلفنا .

ومما يتصل بالحضور الذهني للمؤلف ، ويفاجيء قراء القصة القصيرة الناضجة المصقولة ، قوة حضور العنصر الثقافي في قصص الشايب ، وتأتي قصصه معرضا لمختلف اشكال المطالعات التي كان يقبل عليها بنهم .. وفي قصة « تاريخ جرح » ، التي تتالف من بضع صفحـات فقط ، هناك اقتباسات من ثلاثة كتاب فرنسيين : روجيه مارتان دونمار ، وفرنسيس كارلو ، وابل بونار . وفي القصص الاخرى ، ولا سيما في القصتين الاوليين (الشرق شرق ، واحلام بولاند) ، اشارات ثقافية متعددة الى كتاب مثل شكسبير وزولا ودانتي ، وهناك تمثل ومقارنة بأبطال قصصيين ومسرحيين مثل عطيل وراسكو لنيكوف ، ومناقشات لبعض الاتجاهات الادبية كادب العجّب(*) (exotic) الفرنسي ، وتدل اقتباساته واشاراته الثقافية على أن الثقافة الفرنسية كانت مسيطرة على واجهة ذهنه .

وبالطبع ليس هناك من يرافع ضد العنصر الذهني ــ الثقافي بحد ذاته، فعملية الادب كلها عملية خلق ثقافي ، والحق ان الشايب يستثير الاعجاب بسمة ثقافته وغناها ، ولكن المشكلة في القصة القصيرة ان الكاتب يحتاج الى خلق عالم قصصي خاص حتى يحرز التأثير المطلوب ، وان مجرد تقديم المادة الثقافية بشكلها الذهني الخام يحمل خطر تقريب القصة من المقالة ،

(*) نفضل هذه الترجمة على غيرها .

ويجعل القارىء يقظا ازاء كل ما يقدم اليه ، مما يؤدي الى فوات فرصة التأثير النفسي فيه ، هذا اذا لم يؤد الى تنفيره ، لان القصص عند ذلك تخاطب عقل القارىء ولا تشوقه . ولكي ينسجم القارىء مع عالم القصة ويندمج فيه لا بد من تقديم المادة الذهنية الثقافية تقديما حيويا ناضجا بعد تمثلها تمثلا كاملا في صلب نسيج القصة . وتبدو قصص الشايب بعيدة عن تحقيق هذا الفرض ، فهو يقدم المادة الذهنية تقديما مباشرا لا يخلو من الاستعراضية ، ويزيد الطين بلة إنه يحشو المواقف بمناقشات عقلية وفكرية معمقة نسبيا ، ويتدخل من حين لآخر ــ عن طريق شخصية الراوي ــ تدخلا مباشرا ليقدم ملاحظاته وتحليلاته(٢٦) ، بل يبلغ به الامر ان يدخل (شخصية الراوي) بشكل غير متوقع في مرحلة من مراحل تطور القصة . وربما كانت قصة (أحلام يولاند) اوضح مثال لهذه الظاهرة ، اذ ليست في جوهرها سوى مقالة مطولة لمناقشة الصورة التقليدية للشرق في اذهان الغربيين (ص ٣١ ــ ٤٥) .

حول تألقات الاسلوب عند الشايب :

يعد فؤاد الشايب سيدا من سادة التألق الاسلوبي في الادب العربي الحديث . وقد مكنه التفاعل القوي بين معرفته الجيدة بالادب العربي واللغة العربية وبين اتقانه اللغة الفرنسية واطلاعه على آدابها ان يقدم نموذجا للنثر العربي الحديث المتألق الذي لا تجور جمالياته ومحسناته على دقته ، ولا يؤدي التزامه بقواعد النحو واللغة الى خروجه عن اطار المرونة. وبفضل حساسية مرهفة لموسيقى الكلمة ، وتنظيم متوازن للجملة الاساسية والجملة التابعة ، وبفضل ذوق متحضر لجرس الكلام وايقاعه العام ، استطاع الشايب ان يلفت انظار معاصريه وان ينال منهم كل اعجاب . ولكن الموسيقى النثرية كانت تؤلف جانبا واحدا فقط من ابداعه الاسلوبي ، وكادت تكون مجرد رنين مسلٍ ذي وقع عابر ــ كما كان شأن

اساليب عدد لا بأس به من كتاب مرحلته ـ لولا انها كانت تستند الى بنيان (لغوي ـ معنوي) رفيع اساسه الكلمة الدقيقة الموحية ، وخيمته الجملة الحارة المتماوجة ، والوانه انطباعات بصرية رائعة وارتباطات سمعية مثيرة ، روعي فيها ان تجمع في وقت واحد بين وظيفة التعبير العميق وبين رسالة الامتاع الجمالي .

وبالطبع مع مثل هؤلاء الكتاب المتألقين لا يعدم المرء ان يجد ربطا تشبيهيا مفتعلا من حين لآخر ، او صورة مجتلبة اقتطفتها من بعيد رغبة ظامئة في الادهاش وارتياد الرياض الغاربة ، كما لا يعدم الانسان ان يجد بين حين وآخر كلمة قديمة او معجمية تحتاج الى تفسير في ذيل الصفحة ، او ايثارا لكلمة معجمية على كلمة مألوفة رغبة في عرض الذخيرة اللغوية ، ولكن بوجه عام كان اسلوب الشايب رائقا متألقا ناصعا بعيدا عن التحذلق والاغراب .

وهذا الوصف ينطبق على اسلوبه في المقالة كما ينطبق على اسلوبه في القصة ، وان كان من الحق الاشارة هنا الى انه حاول ـ ضمن حدود معتدلة جدا ـ ان يراعي البساطة المطلوبة في اسلوب القصة ، وكان يعرف ان القصة لا تحتمل كل تلك الحلل القشيبة ، وان ظهرها قمين بأن ينحني ـ وربما ينقصم ـ حين تضاف التشبيهات الثقيلة والجمل الدافقة الى حمل آخر ثقيل هو حمل التجلي الذهني والتباهي الثقافي (الذي اشير اليه سابقا) . ولكن الشايب كان ابن تربيته الاسلوبية الخاصة كما كان ابن عصره الاسلوبي ، ولم يكن في مقدوره ان يخرج عن هذه النزعة المتأصلة ارضاء لفن القصة (القصيرة) الذي وجد نفسه غير مرغم على ارضائه حتى فيما يتصل بالقواعد والاسس الرئيسية ..

وينطبق هذا الحكم على **الحوار** ايضا ، اذ جاءت المقاطع الحوارية في قصصه وهي غير قليلة ، فصيحة انيقة تكاد لا تختلف باختلاف اقدار

المتحاورين ومستوى ثقافتهم . ان ابطال الشايب جميعا فصيحون مثله ، وميالون الى القول الجميل ، وان كانت جملتهم في أثناء الحوار تكاد تكون اقرب الى القصر كما انها لا تخلو من حيوية . والحق ان الشايب يعتمد على الحوار اعتمادا كبيرا ، كما في قصة « العانس » مثلا ، وقد تتحول بعض قصصه الى تمثيليات للقراءة ، وذلك رغبة منه في توفير جو افضل لمناقشة الافكار كما في « المعركة » ، وهي حوارية ذات فصلين . وقد عرّف الشايب الحوارية بقوله :

« الحوارية من القصص ، كما أرى ، هي التمثيلية التي لا يمكن اخراجها ، وصلتها بالمسرحية لغة الحوار فقط »(٢٧) .

وبالمناسبة تبيّن من مراجعة مسوداته وجود عدد كبير من الحواريات على شاكلة « المعركة » ... ذلك ان الحوار — مرة اخرى — هو وسيلته لتوليد الافكار .

مسائل فنية اخرى :

توقفنا آنفا عند صفتين رئيسيتين تجمعان مختلف قصص فؤاد الشايب في « **تاريخ جرح** » وقصصه الاخرى ، وهما الحضور الذهني الثقافي والتألق الاسلوبي ، وهما عماد فنه القصصي . ولكن الى جانب هاتين الصفتين هناك امور فنية اخرى كثيرة يمكن للمرء أن يسوقها في معرض اضاءة فن الشايب .

ومن هذه الامور بروز **العنصر الذاتي والاوتوبيوغرافي** ، بما يوحي دائما ان المؤلف هو نفسه بطل القصة ، أو مشارك في القصة ، أو مشاهد أو غير ذلك . وربما كان من السهل مثلا المطابقة بين شخصية المؤلف وبين شخصية الفتى الدمشقي في قصة مثل « الشرق شرق » او في تمثيلية « المعركة » . وبما أن لهذا الموضوع جوانب متداخلة وقد يؤدي الى مزالق فاننا نكتفي تثبيتا لهذه الدعوى باقتباس تصريح الشايب عن ذاتية القصص كما ورد في مقدمة **تاريخ جرح** :

« اني لأذكر حين كنت أفرغ من احداها انني ضمنتها من نفسي كل ما أحب وما أبغض ... »(٢٨) .

والجدير بالذكر أن العنصر الذاتي والاوتوبيوغرافي يكاد يكون صفة مشتركة لكل ما كتب من قصص في سورية حتى وقت متأخر ، واليه ترجع كثير من الصدوع التي تعاني منهـا القصة السورية ولا سيما في المراحل المبكرة .

وتخلو قصص الشايب من الحيل الفنية ، وتنحو منحى كرونولوجيا حتى في القصص النفسية الخالصة مثل قصة « ربيع يتضور » ، ولا تتقيد بالمفهومات الزمنية المتشددة للقصة القصيرة الاوربية ، وتكاد تذكر بقصص « الف ليلة وليلة » من حيث خلوها من توتر التعاقب الزمني، فهي تمتد مستريحة عبر الزمان ، فأحيانا يبلغ مداها الزمني شهرا كامـلا وأحيانا أخرى يمّحي شرط الزمن ويتحرر منه عالم القصة كما في « أحلام بولاند» . وربما كان لذلك مأرب خاص في هذه القصة بالذات التي تتحدث عن صورة الشرق (المتميمة) في ذهن فتاة فرنسية حالمة ، ولعل طول القصص كان سببا في افلات ضبط الزمن من يد المؤلف ، فمعظم قصصه يتراوح بين ٢٤٠٠ الى ٣٠٠٠ كلمة . وهناك سبب آخر مهم هو تركز اهتمام الكاتب على العنصر الفكري واهتمامه بالمادة الثقافية دون غيرها .

ويصعب الكلام عن وجود **شخصيات** فنية مستقلة في قصص الشايب على الرغم من تأكيده النظري في أكثر من مناسبة ضرورة اعطاء أشخاص القصة حرية كاملة في التصرف دون أي تدخل في شؤونهم . وربما كانت أضعف نقطة في قصته هي عجزه عن تقديم شخصيات حيـة مستقلة ، وتوزيعه الاهتمام على الشخصيات بقدر ما تستطيع كل شخصية أن تعبر النمطي الذي يمثل فكرة معينة او طابعا محددا ، ويندر أن يرى الانسان عن أفكاره الخاصة . ومعظم شخصياته ــ ان لم يكن كلها ــ من النوع

لحة نمو في هذه الشخصيات . وتمثل هذه الشخصيات : الشاب الشرقي النمطي في المجتمع الغربي ، الشاب الشرقي المحروم جنسيا ، الفتاة الاوروبية المتحررة ، المراهق ، العانس الخ ... ولكن عجز الشايب عن رسم شخصيات حية لا يعني ابدا انه لا يقدم ملاحظات نفسية نافذة حول تصرفات الشخصيات ، فما اكثر هذه اللمحات ، ولا سيما في قصة نفسية مركزة مثل قصة « ربيع يتضور » . ولكن المشكلة تظل كامنة في حقيقة الهيمنة التي يفرضها المؤلف ـ البطل على كل نأمه وحرف وشعور في القصة .

تقييم عام :

على الرغم من كثرة ما يجده الناقد المنقب او القارىء المدقق من مآخذ فنية على قصص مثل قصص الشايب فانه ما من انسان منصف ينكر ذلك السحر الخاص الذي تتمتع به تلك القصص . وليس يعني ذلك انها من جنس الروائع التي تكون عادة فوق القانون الادبي ، ولكنه يعني أن فيها خواص ذاتية يمكن أن تعوض عن بعض المآخذ . فهناك مثلا غرابة الموضوعات وذكاء التحليل والبراعة في الوصف والفنى الثقافي ، وهناك ـ فوق ذلك كله ـ التماعة الفكاهة التي تمنع اكثر القصص من السقوط في حفرة الميلودراما وتقدح فيها حيوية ومرحا يكفلان لها الجاذبية . وان هذا الموقف المرح يتحول احيانا الى تهكم مسرف في بعض القصص ، واحيانا يتطاول ليتصل بفن الكاريكاتور ويفتقر الى مشاكلة الواقع . ولعل اوضح مثال لذلك هو قصة « جموح القطيع » التي يقدم فيها سلوك الجماهير بطريقة ساخرة متهكمة لا تخلو من مبالغة وتزيد .

ويطلق على الجماهير هنا تسمية « القطيع » ، وتقدم على انها أسهل اقتناعا من طفل او حيوان اليف ، وأن استغلالها بالتالي ميسور لمن شاء .

ويكاد الشايب هنا يرسم جوا مشابها لجو الجمهور الروماني بعد مقتل يوليوس قيصر في مسرحية شكسبير التي تحمل اسم هذا القائد الروماني ، ولكن قصة « جموح القطيع » تخلو من أي اثر لذلك الخطاب الجميل الذي به استطاع مارك انطوني أن يتلاعب بمشاعر الجماهير ، ويحول ابتهاجها الى نقمة وضغينة .

والى جانب كل هذه المزايا يبرز اسلوب الشايب المتفرد بوصفه من اهم مقومات الاغواء في قصصه ، وقد سبق ان تكلمنا على اسلوبه بما يكفي ؛ ولكن بقي علينا ان نقول هنـا ، في معرض التقييم ، ان تالقه الاسلوبي يختلف عن أسلوبية عدد كبير من معاصريه من كتاب القصة الذين كانت اسلوبيتهم جامدة ومصطنعة وخالية من الادهاش وأحيانا مقصودة لذاتها . ان الشايب هو فارس الاسلوب الجمالي الوظيفي في وقت واحد . وان كان تالقه يأخذ شكل استعراض مصطنع في بعض المواطن .

والخلاصة أن قصص فؤاد الشايب ـ في معظمها ـ متعة للعقل واحيانا للنفس ، انها معدن أصيل مشع ، يستهوي القارىء ولكن يدفعه دائما لان يتمنى لو كانت يد الحرفة قد صقلته بما يضمن اكتمال طاقته الاشعاعيـة .

« العانس » نموذج لقصة الشايب :

(تمهيـد) :

في المدرسة تعلمنا أن الاحكام العامة تحتاج الى امثلة ، وكان اكثر من معلم يضربنا حين نقصر في تقديم مثال توضيحي ، مع ان كثيرا من معلمينا ـ غفر الله لهم جميعا وجزاهم عنا كل خير ـ كانوا يعجزون عن تقديم المثال التوضيحي الاكثر تعبيرا . وقد تذكرت هذه الواقعة عندما شرعت في

محاولة اختيار قصة تمثل فن الشايب . لقد وجدت ان كل قصة شائبية لها خصائصها النوعية التي لم تشب بعد مضي اكثر من نصف قرن. واخيرا وقع اختياري على قصة « العانس » ليس لانها اجمل القصص بل لانها تعطي مجالا أرحب للدراسة والمقارنة . وقد فوجئت بعد ان اتخذت قرار الاختيار ان « العانس » اقرب الى الحوارية منها الى القصة ، فترددت بعض التردد في المضي باختياري ولكنني عزمت بعد ان تذكرت ان الحوار يحتل جانبا مهما من اهتمامات كاتبنا وان بعض قصصه اتخذت شكل حوارية كاملة كما اشرنا من قبل .

(القصة) :

في هذه القصة الحوارية القصيرة هناك مشهد وحيد هو غرفة نوم متواضعة في بيت فقير (في مدينة دمشق كما يستفاد من بعض الايحاءات العابرة) . والوقت ساعة متاخرة من المساء . وفي غرفة النوم ، يمتد سريران ، في الاول فتاة يفترض انها غارقة في نومها ، وفي الثاني الفتاة نور تصلي صلاة النوم ومن حولها ثلاث صور مقدسة ، تتوسطها ايقونة العذراء بحجم الكف او اكبر ، وعلى اليمين صورة تمثل يسوع المصلوب والنسوة تحت صليبه يبكين ويقرعن الصدور ، والثالثة الى اليسار يحجبها ستار من المتمة المذهبة .

وينجح المؤلف في رسم جو خاص للقصة وبعد رسم الجو يأتي الحوار. ونفهم من الحوار المثير ان نور عانس في الخامسة والثلاثين من عمرها وان الفتاة النائمة في السرير هي اختها ذات الستة عشر ربيعا التي تتوجس من مواجهة المصير الذي آلت اليه اختها الكبرى وتهدد بالهروب مع صاحبها . وفجاة تدخل المشهد شخصية ثالثة هي أم الفتاتين ، فيدب الرعب في قلوب الفتاتين لانها لا تسمح لهما عادة بالسهر حتى تلك الساعة،

وتزجر الفتاة الصغيرة لانها مستيقظة ولان فخذها ظاهر من تحت اللحاف في (غرفة مملوءة بصور القديسين) ،وتقرصها بقسوة في فخذها وتخرج تاركة الفتاتين في جو قاتم . ونفهم من الحوار الذي يدور همسا بينهما ان الام قاسية جدا ومكروهة ، وان الاخت الصغيرة تتهم الام بأنها كانت سببا في عنوس الكبرى ، وان الصغيرة مصممة على الانتحار اذا لم تتحقق امانيها . ويظهر الحوار عجز الكبيرة (نور) عن مواجهة الحقائق التي تتحدث بها الصغيرة ، وبعد حوار حول الحب والحياة تنام الاختان . وفي منتصف الليل ترى نور حلما غريبا إذ يتململ سرير اختها الصغيرة ويخرج من النوافذ متهاديا في الفلك الازرق . وتنتفض نور من نومها وتفتح عينيها فاذا اختها ما زالت في مكانها نائمة ، واذا الجو هو هو .

« الفتيلة العائمة في الكأس تنازع الموت ، تحت قدمي المصلوب ، والنسوة حوله يبكين ابدا ويقرعن الصدور . وعندما انطفأت الذبالة ، وغرق راسها المحروق في الزيت الحار ، ساد غرفة الاختين ظلام رهيب »(٢٩) .

تعليق : ماذا في قصة الشايب هذه ، بعيد عن التطبيقات الميكانيكية لقواعد القصة ؟ واضح ان القصة تقوم على ركيزتين بدونهما ليس لها قائمة ولا قوام ، وهما : الجو الذي رسمه المؤلف بمنتهى العناية ، والحوار الذي اتخذ دون غيره (اي دون الحدث او التحليل) واسطة للبث الفكري .

وتذكر هاتان الركيزتان (الجو والحوار) بتقنية تشيخوف التي لا تهتم كثيرا بالحبكة وتصرف اهتمامها الى خلق جو اطاري وحالة نفسية ذات ملامح خاصة ، وتقدح هذا الجو بقدحات حوارية وبعض التفصيلات التي تنتثر كما لو كانت عريضة وتتضافر لتولد الانطباع المنشود . ولكن فيما عدا ذلك يصعب الحديث عن تشابه بين الشايب وتشيخوف ، بل انه في اطار هذا التشابه الرئيسي لا يبلغ الشايب درجة تشيخوف في

توفير الطباع العرضية للحوار ، ويبقى شبح القصدية شاخصا بقوة وان كان هنا اقل شخوصا مما هو معتاد في قصص الشابب .

واذا كان لنا ان نمضي في لعبة المشابهات فما نظن الا ان جو قصة العانس وحوارها اللطيف يذكر بقوة بقصص (ماترلنك) ، وكذلك — وربما بدرجة صارخة — ببعض قصص توفيق الحكيم وحوارياته : هذا الجو السابح ، وذلك الانطلاق النسبي من اطار الزمان والمكان) الزمان والمكان في العانس ليسا قيدين وانما ركنان للاطار الهش) ، وتلك المشاعر والافكار العائمة ، وتلك الطاقة الايحائية التي تاخذ الافهام منها « على قدر القرائح والعلوم » ، واخيرا ذلك الحل الحلمي الخيالي الذي يوهم انه حل ولكنه يترك كل شيء معلقا في مكانه . وان المشابهات مع الحكيم هنا قوية جدا ، وحتى في مجال لغة الحوار نرى ان الجمل تقصر والمفردات تميل الى السهولة ويتوفر قدر من الحيوية لا نعهده دائما في حوار الشابب ذي الطابع الفكري الثقافي . ان عقد مشابهات بين الشابب والحكيم لا يمكن ان يكون مقحما على عملية تذوق الشابب ، فمن المعروف ان الكاتب السوري كان شديد الاعجاب بالحكيم وكتب عنه اكثر من مرة ، حتى في مراحل متاخرة من حياته ولا سيما حين فاز الحكيم بجائزة الدولة التقديرية للادب في عهد الجمهورية العربية المتحدة . وهذا يعني ان اعجاب كاتبنا بالكاتب المصري استمر مرحلة طويلة ، مما له مغزى خاص جدا بالنسبة لروح قلقة متوثبة كروح الشابب .

وحتى الآن تحدثنا عن روعة الجو وجمال الحوار ، ولكن في قصة (العانس) شيء غير ذلك . فهناك تلك الحركة النفسية التي يخدم الجو والحوار معا في تسييرها . ففي البدء نحس ان الاختين متباعدتان نفسيا بل تكاد تكون الصلة النفسية مقطوعة بينهما . ولكنهما تقادان بالتدريج الى تقارب نفسي يبلغ ذروته عند النهاية ويصبح تعاطفا كاملا بل تطابقا ، وما أحلى تلك الجملة العابرة في نهاية القصة التي تشير الى هذا التطابق :

« فصاحت نور من أعماقها وهي تجهش :

ـ عفة ... عفة ... أتتركينني وحدي ؟ أبهذه السرعة ؟ عفة ... عفة ، خبئي ساقك تحت اللحاف ، ان الليلة باردة ، والجو ماطر . »

ان هذه الحركة النفسية المتماوجة على شكل قوس رخو ينطلق من نقطة اللاتعاطف الى نقطة التعاطف التام تحتاج الى محلل بنيوي ليرسم لها الخطوط البيانية والاسهم والذرى ، مما يعطي فرصة جيدة لاثبات شيء من قبيل ان ادب الشايب اتى تطبيقا لنظريات بنيوية .. ومن يدري ؟ ربما قام الدليل يوما على ان الشايب كان البنيوي الاول في سورية ..

وعود على بدء ، تحمل هذه القصة عنوان « العانس » ، ولكن كل ما قدمناه من شرح وتحليل حتى الآن لا يذكر العانس بكلمة واحدة ، وان القارىء ليسأل ونسأل معه اين العانس من ذلك كله ، وبكلمة اعم ما هو موضوع القصة وما الذي تريد ان تقوله ؟ عن العانس لا نعرف شيئا هنا سوى انها في الخامسة والثلاثين ، وانها مترهبة متزهدة برغم انفها ، وانها خاضعة ذليلة خائرة القوى ، وانها صابرة على بلائها وكفى . هل هناك حل لمشكلتها ؟ هل هناك امل ؟ هل هناك مستقبل ؟ القصة لا تكاد تقول شيئا في ذلك سوى انها في المشهد الاخير تفتح النافذة على مصراعيها لتطل على افق واسع من التعاطف الانساني .. واذا القصة ليست سوى لقطة تعاطف انساني تحاول ان تقترح قدحة تفاؤل مبهم في جو تخيّم عليه القتامة .

وبالمقارنة مع قصة اخرى ، ذات عنوان مشابه ، لكاتبة معاصرة للشايب ، يتأكد لنا ثانية ان موضوع العانس ليس سوى ذريعة لدى الشايب لاصطياد لحظة تعاطف اخوي انساني . ان قصة « هاجر العانس » لوداد سكاكيني ، التي تعالج معالجة مباشرة ظاهرة العنوسة واسبابها

وحلولها ، تدفعنا ، بالمقارنة ، ان نسأل الشايب ماذا قدم لنا في موضوع العانس ؟ بل تدفعنا الى التساؤل عما قدم الينا بشأن نفسية العانس لا اطارها الاجتماعي ؟ اننا لا نكاد نعرف شيئا ذا بال لا عن الاخت الكبرى ولا عن الاخت الصغرى ولم نزود بومضة واحدة عن عالمهما الداخلي او حقيقة معاناتهما النوعية .

ان المسألة محيّرة حقا . وحتى لو تصيدنا موضوعا نوعيا للقصة كان نقول ان القصة محاولة للمقارنة بين العالم الداخلي لفتاتين شقيقتين . احداهما تنتمي الى جيل خائر مستسلم ، والثانية تنتمي الى جيل شاب متمرد متفتح للحياة ، حتى لو فعلنا ذلك فاي مغزى تقودنا اليه القصة ؟ هل سينتصر الجيل الجديد ؟ واي معنى للحلم الاخير في القصة ؟ واذا كان انسراب السرير من النافذة الى الفضاء الطلق رمزا للانعتاق الانساني فلماذا تنطفىء الشمعة في الغرفة ويسودها ظلام رهيب كما تفيد نهاية القصة ؟ وهل انطفاءة الذبالة هذه مجرد اقفال شكلي لقصة افتتحت باشتعال شمعة ام لها معنى رمزي بعيد ؟ واخيرا ، هناك جوانب واسئلة كثيرة يمكن ان تثيرها هذه القصة القاتمة العائمة ، ويخشى المرء ، ان قدم مزيدا من التفسيرات ، ان يقوده ذلك الى تحميل الامور فوق ما تحتمل ، وهذه طريقة في التذوق والنقد محفوفة باشواك كثيرة مختبئة تحت ما قد يبدو انه ورد وزهر . فلنكتف بهذا القدر ولنذكر ختاما ان حس الفكاهة الذي لم يفارق الشايب ابدا كان دائما منقذا لكل موقف . واذا لم يكن في القصة سوى مشهد الام العبوس التي تنتهر ابنتها وتقرصها لان فخذ الابنة يظهر من تحت اللحاف في غرفة مليئة بصور القديسين ، لكفى .

يخيل الي ان الشايب كان قمينا ان يتطور الى كاتب ساخر من مستوى رفيع ، لولا ان القيود الاجتماعية والرسمية ــ لا الادبية ــ هي التي صدّته عن طريقه .

بطاقات لبضع قصص من « تاريخ جرح »

« الشرق شرق » ، ص ١١ — ٣١ .

— تقدم القصة مغامرة غرامية بين احمد ، الشاب العربي القادم مجددا الى باريس ، وبين لوسي ، الفتاة الباريسية المعتدة باستقلاليتها وباطوارها الغريبة .

— تقارن القصة بين العقلية الشرقية والعقلية الغربية ، ولا سيما في موضوع الحب والجنس .

الشرق : حساسية مفرطة ، خجل ، طيبة ، رخاوة .

الشرقي ازاء المرأة : حالم ، رومنتي ، سابح في الاوهام ، جبان ، غير فاعل .

الغرب : عقلاني ، قاس ، عملي .

والمرأة الغربية حقيقة لا خيال ، وجسد وانسان فاعل .

— موقف المؤلف غير واضح ، فهو يبرز خصائص الشرق من خلال عيون غربية بطريقة توحي بالاستنكار والانتقاد . ولكنه أبعد ما يكون عن التعاطف مع الموقف الغربي المضاد .

— الشخصيات نمطية مقررة سلفا .

— تذكر القصة بتوفيق الحكيم وبموضوع **« عصفور من الشرق »** . ان احمد هو عصفور آخر ، يفتضح عجزه أمام المرأة الغربية .

« احلام يولاند » ، ص ٣١ ــ ٤٥

ــ الشرق والغرب مرة اخــرى ولكن بصورة مختلفــة . فالشاب الشرقي الآن أمضى بعض الوقت في باريس ، وانتقلت اثارة اللقاءات الاولى الى موضوع آخر واتخذت شكلا جديدا ، استطاع فيه الشاب الشرقي ان يكون اقرب الى الموضوعية وضبط النفس ازاء الرفيقة الغربية التي يعرف انها قاسية وقوية وقادرة على الاختيار ، وتعرف ما تريده منه ومن سواه من الرجال ، وتصر على الاحتفاظ بالصورة الحالمة الواهمة العجائبية لشرق الاحلام والمخدرات والهوى والهوس . ان الشاب الشرقي يحاول ان يصحح الصورة للفتاة الغربية وان يضبطها ولكنه لا يصاب بالطامة الكبرى حين لا تمتثل ، وكذلك لا يعرف ماذا يفعل : يقول الراوي :

« كنت اود ان اعلم كيف جابه حسن مصيره » ، وابن هو ؟

ــ يسود القصة جو من الغموض والحلم ، وتبدو طافية فوق عمادي الزمان والمكان ، ولا تنتهي بانطباع موحد ، ولا تبدو مسبوكة مصقولة ، ويدخل الراوي في نثلها الاول ويقدم تعليقات مقحمة ، وتخلو القصــة من التشويش .

« ربيع يتضور » (ص ٤٦ ــ ٥٩)

ــ قصة روح شابة تهيم في احد الايام الربيعية البديعة في دمشق ، وتنفلت من عقالها لتعانق الطبيعة ، وفي اطار الطبيعة ينبثق نزوع دافق الى الجنس الآخر ، والحرية ، والدهشة ، وتجاوز المألوف ، والخيال ، وملامســة العالم بالحس المرهف ، والانعتاق من اشكال الحياة المؤطرة . انها روح هائمة تبحث عن ذاتها في اطار الطبيعة .

ــ تنجح القصة في التركيز على الحركة النفسية للمراهق ، وتنداح عبر المكان والزمان ، وتقدم تموجات من الاحاسيس الفطرية الصادقة ،

وتعرض لوحات حية من اعماق الذات ، وتستخدم الحيل الفنية المعروفة ولا سيما (التداعي الحر) استخداما ذكيا ، وتقترب كثيرا من جو القصة النفسية الحديثة في الغرب ، وتنتهي بانطباع موحد ، وينساب فيها السرد انسيابا رائقا ، وان لها من المزايا ما يسمح باعتبارها افضل قصص المجموعة الى جانب « العانس » التي توقفنا عندها سابقا .

« قبل المدفع » ، ص ٦٠ — ٨٦

ـ قصة شامية ، كما يقول المؤلف ، وهي محاولة لوصف دمشق عند نهاية يوم من ايام رمضان . وتنتقي القصة لقطات من هنا وهناك ، تستثير الضحك . ولكنها ليست بعيدة عن الواقع الحي . انها مقطع عرضاني انتقائي لدمشق عشية الافطار .

ـ ينصب هجاء المؤلف وسخريته على حمدان الصياد الفقير الذي لا يشعر بأي حق فيما لدى الاغنياء من نعم يسرفون في التمتع بها عند الافطار . وهناك مقارنات مثيرة بين ترف الاغنياء ساعة الافطار وتضور الفقراء من الجوع (ومعهم الحيوانات من كلاب وقطط) .

« في الناحية الثانية من المزبلة كان كلب اسود يعرق العظام ، وازاءه وقفت هرة مقوسة الظهر ، منفوشة الشعر ، تنفخ بوجهه نفخات مهددات ، وترسل في سكون الليل مواء حادا » .

« ملاك الموت » ، ص ٨٧ — ١٠٦

ـ صورة من الحياة الريفية .

ـ تحاول القصة ان ترصد الحركة النفسية لزوجة ريفية يقع ابنها وزوجها فريسة المرض ، ويموت الطفل ويشفى الاب ، وتعاني المراة اشد معاناة .

ــ يحرص المؤلف على تقديم لوحة عن عقلية المرأة المتخلفة في الريف :

ضيق العقل ، الايمان بالخرافات والاوهام ، الولاء الكامل للازواج الذين يمارسون ضرب الزوجات من حين لآخر ، محاولة للتوفيق بين المعالجة الخرافية والمعالجة الدوائية الحديثة .

ــ تكشف القصة عن مهارة وحذق في السرد ، ويتخلى الكاتب عن استعراضاته الثقافية لمصلحة سرد مخلص حي :

ــ تتراقص خلف السطور روح مرحة ذكية شديدة التهكم وتعطي لكل موقف معنيين ، واحد خارجي وآخر داخلي .

ــ تمتلىء القصة بالتفصيلات المتنوعة الطويلة نسبيا وتمتد على مدى بضعة ايام وتنجح في خلق انطباع موحد والانتهاء الى غاية ذات ملامح .

« جنازة الآلة » ، ص ١٠٧ ــ ١٢١

ــ تصور القصة بدء رياح التغير في القرية . ان (جمعة) واقع في ازمة ، وعليه ان يبيع بغاله الثلاثة لان القرويين تخلوا الآن عن ركوب عربته وآثروا ركوب/سيارة عزيز (الطرومبيل) .

ــ الموضوع غني اجتماعيا ونفسيا ، ويتناوله الكاتب بروح التهكم والهزء ، ويضفي على الموقف مسحة شعرية ، ويعمد الى الرمز ، ولكن تظل شفافية العرض ناقصة ، ولا تنجح القصة في استغلال الحد الاقصى من الطاقة الفنية التي ينطوي عليها غنى الموقف .

ــ وتعترض طريق السرد في القسم الاول من القصة تفصيلات وحوادث جزئية كثيرة تبدو مقحمة ومن الممكن الاستغناء عنها ، وكان الكاتب لم يعن بتنسيق المادة بحيث يحذف الطفيليات والزوائد .

ـ والغريب ان السرد يتغير في النصف الثاني من القصة ويكتسب لغة الق مضافة ويغتني بصور حية ومشاهد منتقاة بعناية . ويتوصل السرد في النهاية الى غايته .

« وبينما كان صبيح يترك راسه المبلل بالعرق الحار بين ذراعي المرأة ، كانه يأبى على نفسه الا التواضع في مواقف العزة والكبرياء ، راح جمعة ينظر الى سميه بعينه الواحدة نظرة خجل واعتذار ، مع ان هيكله المنتصب ، فوق سدته السامية ، لجدير(*) بأن يذكر المؤرخين بأبطال الالياذة بعد ما نفضوا عن احذيتهم غبار المعركة » .

« تاريخ جرح » ص ١٣٢ ــ ١٣٩

ـ يقول المؤلف في التصدير انها من صميم التاريخ ، وتبدا القصة بمقدمة طويلة اذا حذفت لا يختل اي شيء في نظام كون القصة ، وهي مليئة بالمناقشات المتفلسفة التي تدور حول نقاط متفرقة ولا تطرح قضايا كبرى متماسكة .

ـ ويسير السرد بطيئا ويفتقر الى ايقاع الحركة اللازم للاحتفاظ بانتباه القارىء او تشويقه .

ـ وهناك مشاهد ميلودرامية ، قد تكون لها اصولها في الحياة ولكنها غير مقدمة بشكل فن ناضج ، وتنتهي القصة كذلك بنهاية اقل ما يقال فيها انها سخيفة .

ـ ان القصة لا تستحق هذا العنوان المثير « تاريخ جرح » ؛ وكذلك لا تستحق ان يكون عنوانها هو عنوان المجموعة بأكملها . فهل هو القدر يرد في وجه الساخر الكبير سخريته المرة ؟

(*) يكثر الشايب من ادخال اللام المزحلقة على خبر ان (مفتوحة الهمزة) ، ولا يسعنا الا ان نشكوه لذوي الشان .

« المعركة » ، ص ١٤٠ — ١٦٠

ـ وهي حوارية في فصلين ، سبق ان تعرض لها النقاش ، وتبدو مجموعة من الافكار التي تحمل مشروع تفلسف غير ناجح ، وتنتهي بنهاية ضعيفة وجاذبيتها متواضعة .

« جموح القطيع » ، ص ١٦١ — ١٦٧

ـ الشعب اشبه بقطيع او بطفل ، يسهل اقناعه ويسهل التلاعب بعواطفه ، انه لا شيء ، مجرد لعبة يلهو بها الزعماء والحكام .

ـ على الرغم من الملاحظات الذكية في وصف تصرف الجماهير و (سيكولوجية القطيع) فان الكاتب يبالغ في ازدراء الجماهير ويقدم نظرة متصلة بالنظرة البرجوازية او البرجوازية المترفعة في ذلك الحين .

ـ خطة القصة مصطنعة وغير مقنعة ، وليس فيها سوى تلك اللقطات الوصفية النافذة .

« ميلاد البؤس » ، ص ١٧٧ — ١٨٢

ـ تدور هذه القصة حول موضوع السعادة والبؤس ، فهما توأمان خلقهما الله في وقت واحد بغير ما سبب واضح . وكان الله على وشك تسمية نقيض السعادة (بالذكاء) ولكن السعادة اعترضت فأطلق عليه اسم (البؤس) ، وهذه هي الاشارة الوحيدة لما يمكن ان يكون عليه مفهوم السعادة والشقاء في القصة . وانها تذكر ببيت المتنبي :

ذو العقـــل يشقى في النعيم بعقلـــه

واخـو الجهـالة في الشقاوة ينعـم

ـ تسقط القصة في اللفظية وتسبب خيبة أمل للقارىء .

(٢٣) الشايب : تاريخ جرح ، ص ١٦٠ .

(٢٤) الشايب : « مكتوب » ، مجلة الدهور ، ع ١٠ ، ت٢ ،ك ١ ، ١٩٢٤ .

(٢٥) الشايب : « عودة قابيل » ، مجلة الفكر ، ع ٥٤ ، دمشق ١٩٢٦ .

(٢٦) الشايب : تاريخ جرح ، ص ١٧ .

(٢٧) الشايب : تاريخ جرح ، ص ١٤٠ (هامش) .

(٢٨) المصدر السابق ، ص ٨ .

(٢٩) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

عذابات الوطن في شعر الشباب في البحرين

د. أحمد أبو مطر

[في ديوان الأول « اتين الصواري » (١) ، استطاع الشاعر البحراني علي عبد الله خليفة ، ان يحول تجربة الغوص الى معاناة إنسانية شاملة ، لها بعدها الفكري الذي يفسر مجمل العلاقات التي تصاحب هذه التجربة، وتنعكس على الانسان في شكل عذابات يومية ، كانت مصاحبة للغوص ، وتاخذ في المجتمع المعاصر أشكالا حضارية ، لها نفس المعاناة ، مع تمثلها التطور الحاصل في قوى الانتاج ،وما يصاحبه من علاقات انتاجية ، تعد استمرارا للعلاقات القديمة في زمن مجتمع البحر ، وان اختلفت تنويعاتها ، حسب ما استجد من أساليب التراكم في مجتمع النفط] ان عذاب الغوص آنذاك ،

يحتاج الى فنان مبدع كي ينقله الى صيغ جمالية ، لا يطغى فيها الواقع على الفن ، ولا يكون الجمال الفني على حساب الواقع ، الذي هو اساس التجربة وانطلاقها . ان عملية التوازن بين الواقع والفن دقيقة للغاية ، وبالذات في القصيدة الشعرية ، فالشاعر غير مطالب بنقل الواقع او نسخه ، انما عليه تمثل الواقع كمصدر خام أساس للتجربة الوجدانية ، لان هذه الطبيعة ، عندما تصبح مجالا للقصيدة ، من الطبيعي ان تختلف في « طبيعة الفن » عنها في « الواقع » .

كان الغواص ينزل اعماق البحر لشهور طويلة ، يحلم باللؤلؤ الذي هو مصدر رزق اطفاله ، الذين يتلهفون لعودته سالما غانما ، وهو يقع كل لحظة تحت ظلم (النوخذا) (٢) حينا ، واستغلال (الطواش) (٣) حينا آخر . كان يشقى ويتعذب . يواجه اخطار الغوص في اعماق . يسيل دمه ، وفي النهاية تستقر اللآلىء الجميلة على صدور الحسان في العواصم الخليجية والغربية ، وثمنها في جيوب اصحاب السفن وملاكها ، ويظل هو يرث كل عام دينا جديدا ، يضيفه النوخذا لدينه السابق ، الى ان يرثه ابنه وزوجته بعد وفاته . وتستمر سلسلة العذابات هذه ، مع الابن والزوجة . الابن يعمل في البحر ، في الاعماق نفسها التي صبغت بدم والده ، وربما يتزوج النوخذا الزوجة ــ الارملة ، سدادا لدين الزوج الميت . انها حلقة كل سلاسلها تحكم الطوق والحصار على الغواص ــ العامل ، حيا وميتا . وهي من القسوة والظلم ، الى حد ان البعض راى في حياته شبها من حياة العبيد . قال هاريسون : « يعرف الغواص كعبد فيما تبقى من حياته . انه من الممكن لعبد اسود في الساحل المتصالح ان يهرب من عبوديته ، ولكن الغواص في البحرين لا يمكن له استعادة حريته ما دام دينه عليه ، فهو لا يمكن ان يغير من رب عمله ، مهما عومل بقسوة ، ولا يمكنه ان يترك المدينة حتى تؤخذ عليه المواثيق بالرجوع اليها قبل بداية موسم الغوص ، ولا يمكنه الفكاك من دينه . انه لا يقرأ ولا يكتب ،

وليس هناك شهود على ما يفترضه من ربان السفينة » (٤) . وهكذا فان « الحالة الاقتصادية والاجتماعية لعمال الغوص ، الذي كان يشكل مصدرا مهما من الدخل القومي في البحرين ، كانت حالة بائسة في جملتها ، يكدح العاملون فيها بمشقة للحصول على الكفاف » (٥) .

ان تجربة لها هذه الملامح من العنف والقسوة ،لا بد ان تترك بصماتها واضحة ، وآثارها قاسية ، في التجربة الفنية ، لدى شعراء البحرين الشباب ، الذين تمثلوا هذه القسوة في الحياة بفنية ، لم يأت معها الفن نسخا للواقع ، انما تعبيرا جماليا ، يستوعب تلك اللحظات ، وما تركته من جروح في جسد الانسان وروحه . ان الكبرياء المطعونة ـ الجريحة ، انطلاقا من تمثل المستقبل الذي يحلم به هذا الكادح ، جعل هذه المعاناة ـ فنيا ـ عزما وتصميما :

● زلزل الدنيا واسمعني ، وصعد
للسما صرخة حق لا تحيد
اذ متى انصف يا ليل الجواري
والعبيد ؟
ومتى ارفع رأسي للصواري
شامخا مثل شراعي في فضا كل البحار
ومتى يعلو على « البتيل » في النور
إزاري كالبنود
ها هنا الانسان في ذاتي يردد :
عاد حقي .. عاد حقي ويزغرد (٦) .

ورغم الخطابية المباشرة في نهاية المقطع ، إلا ان علي عبد الله خليفة ، استطاع ان يحملها ـ من خلال تكثيف الصور المحلية ـ الدلالات المعبرة عن إصرار الانسان وعزمه ، اذ قرر التخلص من العذابات التي تشكل في مجموعها علاقات غير سوية ، تتنافى مع انسانيته وطموحه .

في ديوانه الثاني « إضاءة لذاكرة الوطن » (٧) ، يصبح للوطن دلالات خاصة من خلال « الذاكرة » التي تجمع كل اللقطات المأساوية في حياة الفرد والوطن . لتشكل تنويرا للماضي والمستقبل ، عبر حاضر غير مستقر ، فهو حاضر يغتال كل ما من شأنه ان يوصل للمستقبل الآتي . ان الاجهاض مستمر ، والتحدي قائم . في قصيدته « آثار اقدام على الماء » ، يستعيد تجربة استشهاد المناضل عبد الله حسين نجم أثناء الانتفاضة المجيدة في مارس ١٩٦٥ ، لتصبح الشهادة علامة الصمود ، وهي العلامة التي طال انتظارها عند الطرفين : الطاعن والمطعون .. الشهيد والخصم :

« وانتظرناك طويلا
انا والليل وجدران المدينة .
والشبابيك وكل الطرقات
واستحال الصمت من حولي عيون
ينبض الشوق على أجفانها نبض ارتقاب
وانتظرناك مع النجم تجيء
من خلال السحب الدكناء يجلوها الشمال » .

هذه هي التجربة ، اما العلامة فهي :

« وارقت فينا شجيرات السراب
فتهاجسنا .. اختبانا في شقوق الانحسار » .

« فاستطالت نحو قلب الشمس هامات النخيل
كبرت فينا البساتين .. تنامت
في رياح المستحيل » (٨) .

ان الشباب البحرين الشعراء خصوصية معينة ، جعلت الوطن ، اضاءته وذاكرته ، يتمحور حول كافة الرموز الشعرية ، واهمها : النخلة والبحر . فهامات النخيل تحد المستقبل ، واعماق البحر تشي بما هو آت ، ولا يعرفه سوى « الغواص » أو ابنه ـ الرافض المرفوض ـ الذي يعبر شـعرا عن عذابات هـذا الوطن .

عند قاسم حداد ، يصبح الشاعر ـ الانسان اكثر التحاما بالوطن ، والوطن يصبح اكثر تالقا . العذاب عنده لا يكمن في سلوكيات الوطـن واهله ، ولكن في عدم التزام الشاعر بالوطن ، وتضحياته مـن أجله . كل ذلك من خلال استيعاب وتوظيف الرموز الحضارية ، لتوصل التجربة الشعرية . في ديوانه الثاني « خروج رأس الحسين من المدن الخائنة » ١٩٧٢ ، ومرورا بديوانه الاول « البشارة » ١٩٧٠ ، تصبح التجربة عنده اكثر عمقا ، مما ينعكس على بناء القصيدة التي تستفيد مـن التراث ونقاطه المضيئة ، لتحمل دلالات عصرية ، تعبر عن شوق المواطن والم الوطن ، الذي اصبح كحد السيف :

● « اليك على براق الشـوق
راحلة قوافلُ اهلي الفقراء عبر جزيرة العرب التي
تبحث في طريق الليل عن اسم جديد هذه الايـام
عن لغة تحاور نفسها .. عن نـار » .

ان طبيعة اللغة في هذه القصيدة ـ وكما يبدو من هذاا لمقطع ـ تخرج عن دلالاتها المألوفة ، وتستعيد تراثا عريقا ، كان مليئا بالاعمال الكبيرة ، من خلال رجال عظام . الوطن هنا يتحرك . يرفض واقعه . يبحث عـن تسمية جديدة . هذه التسمية تستشرف آفاق المستقبل ، حيث الطبقات الطالعة من قاع المجتمع ، لتأخذ مكانها في الصدارة . ان البحث عـن الاسم الجديد ، من خلال « لغة تحاور نفسها » ، يتوضح في ديوانه الثالث

« الدم الثاني » (٩) ، لان النار تكاد تحرق كل شيء في الوطن ، فلا بـد للدم ان يراق في سبيل الوطن واشيائه . ان اراقة الدم ليس موتا ، انهـا تجديـد وحيـاة :

● « لا وقت للكلمات المعارة من جدول الصمت
لا وقت للكلمـات
لكن خذوا قدمي ، سـوف تمشي على كل لغـم
وتنسف كل الخرائط . لكن خـذوني
حولني العشق شيئا مـن النار
شيئا مـن المـاء » (١٠) .

انه يتعمد هنا بالنار مرة ، وبالماء اخرى ، في سبيل الوطن ، حيث « كل السـلاطين احذية للغزاة » و « بلادي نوافذها للبكاء وابوابها للعسـاكر مفتوحة كالسـماء » و « التاريخ في زنزانة البنـك » .

في ديوانه « القيامة » (١١) ، تتطور القصيدة عند قاسم حداد ، بشكل يجعلك حائرا في اطلاق تسمية على هذه القصيـدة . التجربة الشعريـة واحدة ، بتنويعات متعددة ، لكن القصيدة تأخذ طابعا خاصا ، فهي تعتمد اسلوب القطع السينمائي ، عبر المشاهد المتتابعة من لقطة الى اخرى ، تبدو احيانا متنافرة ، لكنها تخدم ما يمكن ان يسمى التصعيد الـذي تود القصيدة ، ان تصل اليـه .

● « هـذا وطنـــي
احملـه واسير وابحث عن راس احملـه
والرأس هنـاك هنـاك هنـاك
فخـذني
هـات الرأس أقـوم واقلب قاعـات الكـون

تقلص حتى كاد يصير قديدا
اقترب التابوت الى ساقي
صرخت » (١٢) .

وفي مقطع بعنوان « مرآة الاغتسال » يقول :

« رايت خيول النار السبعة تركض في طرق
الليل تجر الشمس القافلة العينين
رايت الاطفال المعروفين يطوفون الطرق
الحلوة في مدن الليل .
يغنون لضوء الشمس المنساب المنسكب المتدفق
عبر ازقة ارض الناس المقهورين
رايت الناس تطل على الضوء الباهر
يطرق حزن الشمس نوافذهم » (١٣) .

ان أسلوب القصيدة في ديوانه (القيامة) ، يأخذ بعض السمات الخاصة ؛ فيغلبها بشكل واضح ، ربما لانها تعبر عن نفسية الشاعر وفكره . يلاحظ ان الشاعر يغلب صيغ التأكيد والقدرة واليقين . ويكثر من استعمال الفعل (رأى) متصلا بضمير الرفع (التاء) ، يعطي من خلاله وقعا معينا ، يحتار المرء غير المعايش لشعر قاسم حداد في تحديده. انه الايمان بما سيحققه جيش الصعاليك . والصعاليك هنا ليس بالمعنى اليومي المبتذل ؛ ولكن بما في التسمية من معان تراثية ، جسدها عروة ابن الورد وصحبه ، حيث كان الحق والعدالة المفقودة ، وراء كل صرخة أطلقوها ، وكل سهم رموه ، وكل غارة شنوها . ان صعاليك الشرق في زمننا الحالي ، مناط بهم من المسؤليات والطموحات ، ما يجعل للقصيدة طابع النبوءة ــ اليقين :

« رأيت صعاليك الارض يقومــون من الاشــجار
مــن الاحجــار
رأيت النار تضيء الوقت لهم وترافقهــم
كانــوا كالطــــير
رأيت بــلادا تفتح أبــواب الحــزن لهم
والطــير يطــــير
ويحزم صوت الصعاليك نشيج الارض
رأيت صعاليك الارض يغنــون
ويتناحــون كمــوج البحــر المسكون
بوهــج الجنــس
فيشهق قلب الفــرح بقلبــــي » (١٤) .

ان هذا الفرح ، يبتعد عن التهليل الرومانسي الذي يظهر في قصائد ديوانه الاول (البشارة) . انه ـ هنا ـ فرح متوهج ، يستقري حيثيات الواقع ، ويستطلع ما يتفاعل في اوساط الجماهير المطحونة تحت عجلة المد الرأسمالي ، حيث تمتهن كرامة الانســان ، ويحارب في حياته ووجوده . الفرح هنا يمد علاقة حميمة مع الواقع ، فهو يتنبأ بما سيأتي ، ليس من مثالية مفرطة ، ولكن من ايمان واقعي ، هذا الايمان الذي كـان امنية في ديوانه (البشارة) حيث يقــول :

« ويا ايهــا الشيء الــذي لا يقــال
اقــول تعــالى
فــلا بــد هــذا الجــدار اللئيــم
سيسقط يومــا بباســ الرجــال » (١٥) .

هذه الامنية، تصبح في ديوان (القيامة) (١٦) فرحا متوهجا ، ينم عن ايمان واقعي عميق . فهو يتفاعل بواقعية ، تدرك ان طبيعة حركة الجماهير

لا بد ان تقود الى المستقبل المنتظر ، بكل ما يحمله من براءة وطهر ، وتاريخ جديد ، تتغير فيه كل الحسابات ، لتصبح الخسائر ارباحا للجماهير :

« هـذا جيش يمتـد
يؤسس تاريخـا يفوي ويفسر
هـذا جيش جاء يسيّر خطو الخلق
بقلب الشـرق » (١٧) .

ما قالته النخلة للبحـر :

اذا كانت لغة ومضامين الشعر البحراني ـ لدى الشعراء المعاصرين ـ تكمن اساسا ـ كمنبع لها ـ في الترجيعات التي ترسلها النخلة ـ كرمز الى البحـر ـ كتراث ومصـدر ـ وما يعيده اليها البحر من اصـداء واشارات ، فان هذا يأخذ لونا وطعما خاصين عند علوي الهاشمي . الغربة والتاريخ يصبحان عنده اسى على حاضر هذا الوطن ومستقبله ، لان رؤياه لكلمات الوطن المتقاطعة ، تسفر عن كلمة السر الضائعة :

« يـا كـل بـلادي الحلـوة السمراء
اخـاف ان تنهمري . . ان تمطـري
سـيول لا جنّـين » .

ان هذا المقطع من ديوان علوي الهاشمي « من اين يجيء الحزن » (١٨) ، يستدعي واقعا حاضرا ، من خلال تداعيات الوطن الكبير ، التي تظهـر من خلال الرومانسية الحالمة التي تصبغ بعض قصائد الديوان ، لتشكل جسرا نحو التحام مستقبل مع الواقع بكل آلامه ، مما يجعل الـرأي القائل بأن « آفة علوي القاتلة تكمن في غياب الخط الفكري الملتـزم في شعره ، وغياب الارضية الايدولوجية التي تنتظم نتاج اي كاتب ملتزم » فيه تطرف لا يستقري الافكار التي ينم عنها النص الشعري ، الذي هو

مجال دراسة الناقد وانطلاقه، اذا اراد ان يكون نقده موضوعيا، لان تتابع قراءة النص الادبي، شعرا ام نثرا، ينبيء بكافة العلاقات التي يحتويها النص. إن إعادة قراءة قصائد « من أين يجيء الحزن » تنم عن وضوح فكري لدى الشاعر، رغم هذه المسحات الرومانسية التي لا تفرق في حزنها وانطوائيتها، خاصة اذا اخذنا في الاعتبار ما يراه (نوفاليس) من انه « لا بد من اضفاء الرومانسية على العالم بأسره، فبذلك نكتشف المغزى الاصلي للكائنات مرة اخرى، باضفاء مغزى سام على المألوف من الاشياء، باضفاء مظهر غامض على الاشياء العادية، واضفاء كبرياء المجهول على المعلول، وسيماء غير المحدود على المحدود ... » (١٩). ومن البديهي القول ايضا، ان الواقعية ــ بكل تنويعاتها ــ نشأت على ارضية الرومانسية، وحملت العديد من صورها ومواقفها، من خلال نظرة جديدة، تدرك الواقع، وتتعامل معه بشكل مختلف.

● « لا لايختلف اليوم عن الامس

نهر الحزن الراكض في ذاكرة الزمن المعتم

واحـــد

لا يختلف اليوم عن الامس

سيف الحجاج المتعطش للبرك الدموية

واحـــد

« اني ارى رؤوسا قد اينعت وحان قطافها »

والجرح اللاهث بالحمى والرفض،

المتمرد كالريح على كل ضماد،

واحـــد » (٢٠)

ان هذا الكلمات المنتزعة من (دفتر جده) ، تربط بين الماضي والحاضر ، حيث الدلالات واحدة ، الا ان الشاعر لا يستغرقه الماضي ، بحيث يصبح معبدا مقدسا لا يمس ، ولا يناقش ما في داخله . ان الماضي عند (علوي الهاشمي) يضاف الى الحاضر ، من خلال عملية جدلية تراكمية ، ينتج عن هذا الجدل والتراكم فيها ، تفجير الرعب والهلع ، وصولا الى حاضر جديد ، يتجاوز فيه الحاضر والماضي ، ويتجاوز الشاعر بداياته الاولى ، كي يبدو للعشق والعصيان لغة واحدة . فالعشق يعني العصيان . عشق الحبيبة ـ الوطن ، يعني اعلان التمرد والعصيان ، من خلال التزام يرسم طريقا للآتي :

● « هذا زمن العشق الوحشي وعصره الثورة والعصيان
من لم يعشق او يفصح عن وجع العشق
المختد ،
ملعون في عرف اللغة الحبلى بالفقد » (٢١) .

ان غربة (علوي) واحساسه بالنفي على ارض دلمون ، لا يتحول الى انسحاب وسلبية ، انه الاحساس الذي يجعل البكاء على الحبيبة سيوفا صنعت من دموع العين ، تبحث عن اليد التي تعيد لدلمون « ارض الحياة واسطورة الخلود » حياتها المعطاءة ، وخلودها الاسطوري . انه الاحساس الذي يجعل عشاق الوطن لا يهرمون :

● « لماذا يهرم وجه العصر
ولا يهرم وجه العشاق » (٢٢) .

ان الالتزام بالوطن وقضاياه المختلفة ، يأخذ عنده طابع التمرد الفردي الذي يعي معنى الثبات على ارض الوطن . فالماضي ـ الجراح لا بد ان يكون ملهما لمستقبل يحمل الفرح والامل . وفي قصائد علوي الاخيرة ، لا يختلف الوضع ، ولكن الرؤية تتعمق من خلال وعي يجعل لهذه الرؤية

ابعادا نضالية ، لا نغالي اذا قلنا : ان وضوحها يصل حد البرمجة ، رغم ما يمكن أن يثار من اعتراضات حول علاقة القصيدة (النص الشعري) بهذه الابعاد النضالية المبرمجة ، التي هي ادخل في علم السياسة . اننا على ثقة من أن الوعي النضالي النابع من خلفية سياسية واضحة ، يجعل للقصيدة مضمونا خاصا ، وشكلا متميزا . عندما يصبح طرفا المعادلة :

(١) ● انت اسير قيودك . انت اسير سجونك
انت اسير الوطن الجائم في اقبيــة السلطان

(٢) ● طابور الحزن الواقف يمتد طويلا

يكون من الطبيعي نتيجة هذا الوعي الذي يضفي على القصيدة وضوحا في الرؤية ، دون اخلال بعناصرها الجمالية ـ ان يتوحد العاشق والمعشوق توحدا واعيا ، يختلف عن التمرد الرومانسي .

● اعرف انك مشتعل بالوطن المعشوق
من يطفىء فيــك دمــك ؟ .

لا احد يستطيع ذلك . هل هناك خصوصية في نفس الشاعر البحراني، تجمل للوطن كل هذه التجليات ؟ . ان هذه الخصوصية تكمن في (مــا قالته النخلة للبحــر) .

هوامش :

(١) انين الصواري ـ علي عبد الله خليفة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٩ .

(٢) النوخذا ـ قائد السفينة .

(٣) الطواش ـ تاجر اللؤلؤ .

(٤) نقلا عن كتاب « قضايا التغيير السياسي والاجتماعي في البحرين » للدكتور محمد الرميحي ، مؤسسة الوحدة ، الكويت ، ١٩٧٦ ، ص ٨٣ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٨٦ .

(٦) انين الصواري ، ص ٥٤ ـ ٥٥ .

(٧) اضاءة لذاكرة الوطن ـ علي عبد الله خليفة ، دار الآداب ، بيروت ١٩٧٣ .

(٨) اضاءة لذاكرة الوطن ، ص ١٢ ـ ١٧ .

(٩) الدم الثاني ـ قاسم حداد ، دار الغد ، البحرين ١٩٧٦ .

(١٠) الدم الثاني ، ص ١٠ .

(١١) القيامة ـ قاسم حداد ، دار ابن رشد ، بيروت ١٩٨٠ .

(١٢) القيامة ، ص ٤٩ .

(١٣) القيامة ، ص ٥٢ .

(١٤) القيامة ، ص ٨٧ ـ ٨٨ .

(١٥) البشارة ص ، ١٣٢ .

(١٦) الفارق الزمني بين الديوانين عشر سنوات .

(١٧) القيامة ، ص ٨٨ .

(١٨) من أين يجيء الحزن ـ علوي الهاشمي ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٢ ، ص ١٧ .

(١٩) ضرورة الفن ـ إرنست فيشر ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية للتاليف ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ٨٠ .

(٢٠) من أين يجيء الحزن ، ص ٨ .

(٢١) العصافير وظل الشجرة ـ علوي الهاشمي ، دار العودة ، بيروت ، ص ٤٤ .

(٢٢) من قصيدة في (الاقلام) العراقية ، العدد الخامس ١٩٨٠ ، ص ١١٩ .

ملف المعرفة

العطالة والمجتمع العربي

بقلم: احمد حيدر

العطالة والمجتمع العربي

بقلم: احمد حيدر

الفصل الاول

تمهيد نظري :

الحياة الاجتماعية على المستوى الانساني ، حصيلة تاليف بين الطبيعة والثقافة .

١ ـ والطبيعة هي بنية بيولوجية ، تداخلت معها بنية سيكولوجية ، لان الطبيعة العفوية لا تبقى ابدا على صورتها الخام ، ولكنها تخضع للاقترانات الشرطية او قيم الملائم والمنافي التي حققت الإرواء والأمن او الاحباط والقلق .. وهكذا تقترن دوافعنا البيولوجية الصرف بصور جذابة او منفرة منذ فجر حياتنا وهذه الصور تصبح قيما محركة لنا لان طاقة الانفعال التي تتسرب اليها من الدوافع البيولوجية تمسكها وتمنحها الثبات والتماسك .

هذه القيم السيكولوجية تكونت بالمصادفة فجعلتنا نحب ونكره تبعا لمواقف معينة خبرناها قبل انبثاق الوعي عندما كان الانفعال يملي احكامه ، ولذلك كانت هذه القيم تؤلف منطقة اللامعقول من النفس الانسانية ، اللامعقول الذي يسخر العقل ويجعل منه مبررا له .. ولهذا نجد في كثير من الحالات ان جذور ايديولوجية الشخص كامنة في بنيته السيكولوجية فهي رداء اعلامي او تمويه لتفضيلاته الاساسية .

وهكذا نجد ان الطبيعة ممزوجة ببنية ثقافية غامضة ، هي البنية السيكولوجية التي يؤلف الانفعال وصور الخيال مادتها الاساسية ، وهي تتغير خلال الاجيال بفعل تغير المعطيات التاريخية ، وهي بنية ذاتية تمثل حالة التمركز في الذات التي تكلم عليها ـ بياجيه ـ ويمكننا ان نسميها طبيعة سيكولوجية او سيكوفيزيقا .

٢ ـ وأما الثقافة فهي نظرية تتميز بالشمول وتجاوز الذات الفردية ، وهي تلم شمل المجتمع وتؤلف محلا مشتركا وموضوعيا لافراده ، فهي نظام من القيم يحكم الطبيعة العفوية وينظمها ، لان النظرية هي جملة من احكام الوجود ، وكل حكم وجود هو في الوقت نفسه حكم قيمة ، فقولنا ٣ + ٣ = ٦ معناه : اننا ملزمون بجمع العدد ٣ مع نفسه لكي نحصل على ٦ ، فالقيم هي الوضع السوي او القانوني للوجود فهي متصلة به دوما ، وعندما تؤلف نظاما مفارقا ، عاليا على هذا الوجود فانها تفقد معناها .

ومن طبيعة القيم انها تحيل الى الآخر ، فهي تتجاوز الذات دوما وهي خروج من الذاتية في اتجاه الموضوعية ، انها اشبه بنقاط التقاء مشتركة بين البشر ، عقود ملزمة للأطراف .. فالقيم تمثل المحل المشترك او المحل الموضوعي الذي يمسك بخيوط الحياة الانسانية .

ان التمركز في الذات هو موقف لاقيمي ؛ لانه انحصار في الذات وتجاهل لذات الآخر . اما الانتشار نحو الآخرين او التوجه الموضوعي

فهو بداية السلوك القيمي . ولا يتحقق الا ببلوغ مرحلة من النضج السوي ، سواء بالنسبة للطفل او بالنسبة للمجتمع ، فالتوجه الموضوعي لا يمكن ان يتم بالوعظ أو التكليف الاخلاقي ، والوضع هنا شبيه بالنضج البيولوجي . وهذا يذكرنا مرة اخرى ان القيم متضمنة في الوجود ، فهي ليست مفارقة له او مضافة اليه وانما هي صورة الوجود الصحيحة ، او مرحلة النضج التي يبلغها بعملية نمو ، هي في الواقع تجاوز الطبيعة العفوية نحو النظرية التي هي في الوقت نفسه تفسير للوجود ونظام من القيم الموضوعية التي تلم شمل المجتمع . فهي اذن نظرية فعالة ذات امتداد عملي وليست تأملا محضا ، ولذلك فهي نظرية سياسية تنظم الحياة الاجتماعية ، كالاسلام عندما كان حاكما وكالماركسية في المجتمعات التي تحكمها اليوم .

ان السياسة هي فن تنظيم الحياة وادارتها وذلك بتجاوز صورتها العفوية الاولى ولذلك فهي فن اسباغ المعقولية على الوجود الانساني .. ان جميع النظريات السياسية من افلاطون حتى هيجل ، تجعل من السياسة وسيلة اكساب الانسان انسانيته ، وذلك من خلال بنية نظرية هي في الوقت نفسه نظام من القيم الملزمة ، مهمتها ان تنشر بين افراد المجتمع شبكة من العلاقات الموضوعية التي تتجلى من خلال تشريع موحد ، تسهر على صيانته دولة المجتمع الكلي لا دولة الفئة الجزئية .

٣ ـ ان التاليف بين الطبيعة السيكولوجية من جهة ، والبنية الثقافية او النظرية الشمولية من جهة اخرى هو الوضع السوي للوجود الانساني ، ولكن ليس من الضروري ان يتحقق هذا الوضع في جميع الحالات ، فالى جانب الصحة يوجد المرض ، وليس من المحقق ان الفج او غير النامي يبلغ نضجه دوما ..

ان تجاوز الذاتية او الطبيعة السيكولوجية ، والانتشار الموضوعي نحو الآخرين ، مرحلة راقية تؤسس الحياة الاجتماعية وتمنحها قوامها

النظري والسياسي . فليست النظرية هي التي تبني المجتمع ، ولكن التوجه الموضوعي اي تحقيق النقلة من السيكولوجي الى السوسيولوجي وذلك عبر الايديولوجيا أو النظرية الفعالة ، من تشكلات الانفعال الغامضة في النفس الى النظرية الواضحة التي تؤلف لغة مشتركة تنظم حياة المجتمع . وهذا التراوح بين الذاتية والموضوعية ليس قانونا ميتافيزيقيا ولكنه ، بكل بساطة تابع لتبدلات الطاقة السيكولوجية للبشر الذين يبحثون عن الامن ككل الكائنات الحية الاخرى . .

لقد انتصرت الموضوعية في اول صدر الاسلام لانها حققت للعربي امنا اعلى وأكثر انتظاما من الامن القبلي ، وقد نكص العربي الى الذاتية بعد انحسار الموجة الحضارية الاسلامية لان اطار القيم الموضوعي قد انهار بانهيار فكرة الدولة الموضوعية ولم يعد يحقق الامن للبشر .

٤ ــ ثم ان جدلية الطبيعة والثقافة تحكم الوجود الانساني ، وتتجلى هذه الجدلية على المستوى الاجتماعي في ثنائية الذاتيات المغلقة (مثل الافراد والعصبيات المغلقة كالقبائل ــ والطوائف والعائلات) ، والنظرية التي تحكم هذه الذاتيات وتنقلها الى المعقولية .

وتتجلى هذه الجدلية ، على المستوى الفردي ، في ثنائية الطبيعة العفوية والنموذج القيمي الذي يحكم هذه الطبيعة ، وهو ما سماه ــ فرويد ــ بالانا الأعلى وسماه ــ يونغ ــ بالذات وهو محور الشخصية الذي يمنحها الوحدة والانسجام الذاتي .

٥ ــ كما ان الشروط البيوغرافية للشعب هي التي تقرر مصير المجتمع . فاذا كانت سوية تمكن من استكمال نموه وبلوغ مرحلة النضج بانتقاله من الذاتية الى الموضوعية ومن الطبيعة الى النظرية التي تحتوي هذه الطبيعة .

ولكن الشروط ليست مواتية دوما ، فقد يتوقف نمو المجتمع ويتشبث على مراحل غير ناضجة او ينكص الى مراحل اقل نضجا حيث تنحل العلاقة بين النظرية والحياة الاجتماعية .

٦ ـ ثم انّ البنية السيكولوجية للافراد مشروطة بالبنية الاجتماعية والتاليف الاجتماعي شرط التاليف الفردي ، وعندما تنحل العلاقة بين النظرية والحياة الاجتماعية ، يتحول المجتمع الى فوضى الذاتيات المغلقة التي لا تنظمها اية قيمة موضوعية . وعند ذلك يتسرب الانحلال الى شخصية الفرد نفسها ، وينهار التاليف بين طبيعته العفوية والنموذج القيمي الذي يهتدي به ليعاني ضروبا مختلفة من الازدواج الذاتي .

٧ ـ وبانهيار جدلية الطبيعة والثقافة ، على المستويين الاجتماعي والفردي ، تتملص الطبيعة العفوية من عقالها القيمي الذي يتجلى في النظرية على المستوى الاجتماعي ، وفي النموذج الاخلاقي على المستوى الفردي ، وبذلك تستقل هذه الطبيعة في حياة خاصة سميناها بالتمركز الذاتي وينظمها قانون العطالة الذي يحمل الذات على تعطيل ما حولها وتسكينه من اجل التمدد على حسابه . وتعبر عن ذلك علاقة السفيكس(*) بالجدجد حيث الاول يخدر الثاني ويتركه فريسة حية لذريته .

اما الثقافة التي تؤلف العقال القيمي واطار المعقولية ، فتنفصل عن الحياة الواقعية وتتحول الى رواء اعلامي .

ان التمويه الاعلامي يبدأ مع الانفصال بين الطبيعة والثقافة ، فتصور الدولة نفسها بأنها دولة المجتمع الكلي في حين انها دولة فئة خاصة كما يرى ماركس بحق ، ويقدم الافراد انفسهم في صور مثالية ضمن اطار

(*)

المعقولية والقيمة ، في حين تمضي ممارساتهم الواقعية في استقلال عن كل قيمة ، اذ يحكمهم قانون العطالة وحده .

ان التمويه الاعلامي هو تمويه خارجي موجه نحو الآخرين ، وهناك تمويه على الذات يشعر به صاحبه ويسمى بسوء النية او التواطؤ الذاتي ، ولا يشعر به في حالة النكوص الى العقل السحري ، حيث تسيطر التمويهات الخيالية واحلام اليقظة ويتحقق النموذج تحققا وهميا فيبدو لصاحبه واقعا حيا .

ان الانفصال بين الطبيعة والثقافة يؤلف مراحل الانحلال والفصام حيث يعتري الاختلال والتزوير شخصية المجتمع والفرد على السواء .

الفصل الثاني

في الشخصيــة العربيــة

اولا ــ ما قبل الاسلام :

والحق أن شخصية الشعب تتكون تاريخيا بفعل الشروط الواقعية لحياته ، وطريقة الشعب في انتاج حياته تنطلق من الشروط الجغرافية التي تتجلى اهميتها اذا أخذنا بعين الاعتبار بدائية التقنية وانخفاض مستواها في مراحل التاريخ الاولى يوم كانت لشروط البيئة الكلمة العليا ، وذلك قبل ان تتوطد سيطرة الانسان على الطبيعة وقدرته على تجاوزها .

ان كل شعب قد استيقظ على بيئة جغرافية معينة طبعت أسلوب انتاجه بطابع معين ، وهكذا عمدت كل جماعة بشرية الى اسلوب انتاجي خاص بها أملته الشروط الجغرافية المحيطة ، وكل أسلوب يعكس نمطا معينا من العلاقات ، بعضها يحتاج الى تعاون ضروري مثل الري النهري وبعضها يكفيه جهد الأسرة المستقل مثل ري المطر ، وبعضها الآخر يقتضي الصراع مثل حياة الصحراء حيث تندر أسباب الحياة .

ان المكونات الاولى بالنسبة لشخصية الامة اشبه بالمكونات الاولى بالنسبة لشخصية الفرد ، الذي تطبعه خبرات الطفولة بطابع معين وكما ان يقظة الوعي تحرر الفرد من الآثار الاولى ، فكذلك تفعل النظرية التي تنقل المجتمع من الذاتية الى الموضوعية ، وذلك بأن تعكس نظاما سياسيا يغير العلاقات السائدة .

ان انحرافات الدولة التي الصقت بها معنى ذميا . لا ينبغي ان تنسينا وظيفتها الاساسية التي تعينت بها ، من أفلاطون حتى هيجل : ان الدولة هي المربي الذي يضبط وينظم النزعات الاولى . فهي التي تنقل المجتمع من فوضى الغرائز المتصارعة الى النظام والمعقولية .

* * *

والبيئة الاولى التي انطبع العربي بها هي الصحراء ، والآثار الاولى التي تركتها على شخصيته انتجت بدورها آثارا اخرى ، وذلك على نحو من التفاعل المتسلسل حيث يصبح المعلول علة تفوق سابقتها في الاثر ، ويستمر هذا التفاقم الى ان يصبح العزم العطالي اقوى من أن نتلافاه .

ولكن ما علاقات الصحراء هذه ؟

ومن خصائص الحياة الزراعية الارتباط بالارض بسبب الاقامة الدائمة في مكان معين ، وهذا يؤدي بالضرورة الى الارتباط بالآخرين بروابط الجوار والمشاركة في علاقات الأمن المتبادلة وتحديد تخوم الارض والاشتراك في الري وأعمال الزراعة الخ . .

وكل ذلك يحمل الفرد على حصر فرديته ضمن حدود معينة لا تتجاوزها لأن هناك الآخرين الذين دخلنا معهم في عقود مكتوبة او متعارف عليها .

وليس في الصحراء شيء من ذلك ، فالبدوي ليس مقيما وحياة الرعي تنقل مستمر ، وهذا ما يحول بينه وبين الدخول في علاقات مع الارض ، فهي ليست بالنسبة اليه مقرا ثابتا ولكنها دوما معبر الى سواها ، وعدم الدخول في علاقات عمل ثابتة مع الارض يحول بين البدوي وبين الدخول في علاقات موضوعية مع الآخرين . .

فالآخر ليس جارا ولا شريكا ولكنه :

١ ـ اما خصم ينازع الآخرين على الموارد المحدودة ، ولذلك كان هناك تناف وتناقض بين وجود كل من الطرفين .

٢ ـ أو فرد من قبيلة الآخرين ليس بينهم وبينه حد ، فهو صورة لذاتهم ، كما ان علاقة التعاطف بينهم وبينه تبلغ حد التقمص المتبادل ، فالآخر هنا يعرف بصفة الانت وليس بصفة الهو ، فهو نسخة عن الذات الشاملة التي تمثلها القبيلة .

ان العلاقة الذاتية المشخصة ، علاقة الانا بالانت ، تنمو في الصحراء على حساب العلاقة الموضوعية ، علاقة الانا بالآخر المغاير الذي نعرفه من خلال العقود والالتزامات .

والعلاقة الذاتية تقوم بين أشخاص ، اما العلاقة الموضوعية فتقوم بين قيم مجردة ، ففي عقود العمل مثلا لا يهمنا من الشخص سوى دوره الذي التزم به ، فهذا الدور هو قيمة موضوعية مستقلة عن اعتباراتنا الذاتية ، والشخص هنا ليس سوى حامل القيمة التي لا تمثل فردا بعينه ، وانما تمثل المجتمع الذي ارتبطت حياته بهذا النظام القيمي ، ولذلك كان احترام الآخر في العلاقة الموضوعية هو احترام منظومة القيم الاجتماعية التي التزم بها الأفراد .

ان العلاقة الذاتية لا تعرف هذا النظام القيمي المجرد ، فالشخص الذي اصطفيناه وتعاطفنا معه وتقمصناه يقيم في نفسنا عاليا على كل تقويم وكل الذين يقيمون خارج دائرة الاصطفاء هـذه هم في موضع الاهمال واللامبالاة او العدوان ، فذواتهم ملغاة على انحاء شتى . ولذلك كان مجتمع الذاتيات نظاما من علاقات المحبة والكراهية ، بدل علاقات الاحترام المتوازن التي تقوم في المجتمعات السوية .

هذه العزلة عن الارض والآخرين تنمي فردية البدوي الى اقصى الحدود ، فهو لا يستطيع التمدد نحو الخارج ، نحو الآخرين ولذلك نراه يعتصم في ذاته ويعتبرها الوجود الوحيد ، لان الطبيعة القاسية والآخر المتربص به كليهما يزعزع شعوره بالامن .

ان نمو الذاتية المفرط جعل منها في نظر اصحابها مطلقا لا يجوز أن يمس او ينتقص ، وقد انصب جهد البدوي على صيانة كرامته تجاه الآخرين ، ولكن كيف يصون ذاته من الزمان حامل التناهي والموت ؟ وهكذا تسرب الشعور بالفناء وهشاشة الوجود الانساني الى نفس البدوي كصدع لا يراب وبذلك نمت لديه حساسية العبث التي لا يوجد في عالمه الموضوعي ما يلطف من حدتها ، فالمكان الخاوي جعل البدوي لا يملك موضوعا للتأمل سوى ذاته ؛ ولهذا فاضت نفسه على شفتيه في تلك الغنائية الحزينة التي نلمسها في الشعر الجاهلي(١) .

هذه الحساسية العبثية جعلت من الحياة مغامرة غير معقولة لا تستحق نظرة الجد لانها تفتقر الى الهدف الكلي ، وهذا ما يحول بين البدوي وبين الانضواء الموضوعي الذي يقتضي تحديد الذات بهدف يعلو عليها ، ولذلك يظل الفرد لبنة مزعزعة في البناء الاجتماعي الذي لن تقوم له قائمة على مثل هذه الارضية النفسية ، فتنعدم الممارسة الاجتماعية . . وهذا بدوره داء ميتافيزيقي لن يبرأ منه العربي الا بمجيء الاسلام .

لقد عرف البدوي الانتماء الى القبيلة ؛ لان حياة الصراع تقتضي التكتل في مركبات صلبة عصية على الانحلال ، تقوم على روابط ذاتية تعصبها طاقة انفعالية عالية الشحنة ، هي روابط النحن القطيعي اللامعقول .

---

(١) اشار ادونيس الى هذه الحساسية في مقدمته للشعر العربي .

والفردية ضمن هذا النحو فجة غير ناضجة ، محدودة بأفق القبيلة ومصلحتها فضرورات الحياة تستهلك امكانيات البدوي وتحول بينه وبين الفهم الموضوعي ، فهو مستهلك في مستوى العلاقات المشخصة المباشرة وقاصر عن مستوى التجريد القانوني .

« .. ثم ان سعة الارض في وسط الجزيرة وقسوة الطبيعة وصعوبة المواصلات وتفشي البداوة منعت نشوء دولة موحـدة وابطلت التنظيم السياسي الصحيح » .

ويجب الا ننسى بأن الوسط الصحراوي لا يهيء المواد التي تكون الدولة ، فالولاء للأرض يمنعه الترحل ، ووحدة الشعور والتعاون تعوقه صعوبة الحياة والتنازع على البقـاء ــ حتى بين المجموعات القريبة ــ والانتشار في الارض يساعد على تعدد اللهجات ، والحدود لا مفهوم لها .

وآخر ما يمكن من الولاء هو العصبية القبلية ، وهي عصـبية مفرقة ، لذلك لا يفهم البدوي الخضوع لسلطة بشرية خارج قبيلته ، ولذلك لا يدرك فكرة الدولة »(١) .

ان الدولة هي العقدة الاساسية التي تعود اليها العلاقات الموضوعية ، علاقات الاعتراف المتبادل والالتزام المتبادل ، وهي التي تقوم بصيانة هذه العلاقات .

لقد تناول الاسلام هذه الفردية من جذورها السيكولوجية ، وعالجها الى أن جعل منها حجارة صالحة للبناء الاجتماعي ، فكيف كان ذلك ؟.

(١) الدكتور عبد العزيز الدوري : مقدمة في تاريخ صدر الاسلام ، ص ٣٨ .

ثانيا ـ الاسلام :

الاسلام ثورة تربوية في حياة العرب نقلتهم من الذاتية الى الموضوعية ومن البداوة الى الحضارة ، وذلك لانه يؤلف نظرية متكاملة الى الوجود استوعبت عصرها وتجاوزته بالخصائص التالية :

١ ـ لقد اعاد الاسلام المعقولية الى الوجود الانساني ونفى عنه طابع العبث ، فالانسان ليس فضلة زائدة وهشة تحيا على حافة العدم ، ولكنه محور الطبيعة وجوهرها الخالد ، والعالم ليس تابعا للمصادفة والفوضى ولكنه خاضع لنظام دقيق ، يستوي في ذلك عالم الطبيعة الذي قدر تقديرا محكما فتخلص بذلك من النظرة السحرية وخضع لمبدا الحتمية وبذلك وضع الاساس للعلم التجريبي الذي ازدهر في الحضارة الاسلامية وانتقل منها الى اوربا ، اجل انه يستوي في ذلك عالم الطبيعة وعالم الانسان الذي يرتبط فيه كل فعل بجزائه ، وكل انسان بفعله ، وهناك نظام من القيم الهادية التي تنير للانسان طريق الخلاص من ضروب الشر والعذاب المحدقة به ، وكل هذا ضمانه الصدق الالهي ، وهكذا تم التوافق بين الذات والعالم .

٢ ـ ان الاسلام قد حمل الانسان على تجاوز ذاته :

آ ـ شاقوليا في اتجاه منظومة القيم التي تشد الفرد نحوها وتجعله يتجاوز مبدا اللذة والمنفعة وبذلك ترفعه فوق طبيعته البيولوجية وتكسبه انسانيته .

ومنظومة القيم ليست قائمة بذاتها بلا سند ، ولكنها كلمة الله تؤلف نظام الوجود الانساني ، فالاتصال بها يجعل الانسان في حوار مع الكائن الاعلى .

فعالم الانسان ليس مغلقا على ذاته ولا مكتفيا بذاته ، ولكنه مفتوح في اتجاه الله عبر كلماته التي تؤلف غاية العالم الانساني ومعناه .

ب ــ وافقيا في اتجاه الاخرين ، في اتجاه الجماعة التي لاتؤلفها العصبية او المنفعة ، ولكن الاخوة في الدين او الاشتراك في منظومة القيم . فالجماعة الاسلامية في الاصل جماعة اخلاقية تتواصل من خلال القيم التي تنظم علاقات المنفعة وتحول بينها وبين الطغيان ، كما يحصل في المجتمعات الراسمالية لان عالم المنفعة لايستطيع ان ينظم نفسه بنفسه كما زعم ــ سبنثام ــ اذ من طبيعة المنفعة التمادي وتجاوز الحدود ، ولذلك فلابد لها من العقال القيمي الذي يعصم الافراد .

فالنظام الاسلامي ضرب من الاشتراكية، يمكننا ان نسميها بالاشتراكية الاخلاقية لانها تجعل الفرد مسؤولا عن اخوانه ، والاشتراك في الدين يقتضي بالضرورة الاشتراك في المنافع .

فالاسلام يعيد تواصل الانسان مع التعالي في اتجاه الكائن الاعلى ،ومع الاخرين في اتجاه الجماعة التي هي ، في صميمها ، جماعة قيمية .

٣ ــ والنظام القيمي الذي قدمه الاسلام ليس عاليا على الوجود الانساني ولا مفارقا له ولكنه متضمن فيه ، وهو لاينصب على العالم الذاتي كما هو الشأن في المسيحية ، ولكن على علاقة الانسان بالعالم : الطبيعة والآخرين .

ونعني بالطبيعة هنا حياة الانسان البيولوجية ، فهو قد اسهب في شرح نظم الممارسة الجنسية : الفردية والاجتماعية اسهابا يبدو لنا غريباً، ولكن الغرابة تزول اذا علمنا أن الاسلام ينطلق من الواقع الانساني ، من طبيعة الانسان الحية ، فلايدعوه الى التنصل منهما ولكنه ينظم صلته بها .

والقسم الثاني من النظام القيمي منصب على المعاملة والعلاقات الاجتماعية ، فهو يسهب في شرح علاقات التواصل والاخاء ، ثم العلاقات

الاجتماعية — الاقتصادية ، نقيم الاسلام تتجلى في هيئة تشريع شامل ينظم الحياة في انماط من السلوك السوي ، فالقيم الاسلامية تمثل الوضع السوي للوجود الانساني فهي محايثه ومتصلة بهذا الوجود وليست عالية عليه او مفارقة له ، وهذا هو الوضع السوي للقيم ، لان الوجود الانساني تأليف بين الطبيعة والثقافة او نظام القيم كما بينا .

٤ — وهذا النظام السوي ليس ثابتاً ولا سرمدياً ، ولكنه تابع لتغير الحالات المتبدلة بتبدل العصور ، ولذلك يظل باب الاجتهاد مفتوحا ، وحسن الاجتهاد هو الحكمة .

ان نظام العلاقات يمكن ان يتغير جذريا انسجاما مع المعقولية ، ولكن الجوهر يجب ان يبقى : تنظيم علاقة الانسان بالعالم ، بشقيه : الطبيعة والمجتمع ، لان خلاص الانسان مرتبط بهذا العالم وبحسن تصرفنا فيه .

لقد حظر الاسلام الجدل النظري حول المبادىء الاساسية ، ولكنه حض على الجدل العملي حول قيم التشريع ، ولذلك فلا توجد لوحة قيم دائمة ، وهذه نقطة لا يجوز اغفالها .

٥ — ومن الجدليات الاساسية في الوجود الانساني ، جدلية التأمل والفعل ، او جدلية المعرفة والعمل . وتعني هذه الجدلية أن الامعان في التأمل يعطل الفعل والاندفاع مع الفعل يغلق باب التأمل ، وتقوم الحياة الحقة على حسن التأليف بين الحدين المتناميين .

ان موقف المعرفة يقتضي فتح باب التساؤل ووضع كل شيء موضع المناقشة وهذا هو معنى الحس الانتقادي الذي يعني الشك الدائم وعدم منح اليقين النهائي لاية فكرة . ولكن هذا الموقف متناقض مع الفعل ، فلكي نعمل يجب ان نحسم موقفنا ونتخذ قرارا نؤمن به ايمانا قطعيا ، فالموقف الفاعل قطع لجدل العقل ، والاعتقاد بالصدق النهائي لقراراتنا ،

وهذا هو معنى ارادة الاعتقاد التي تكلم عنها ــ وليام جيمس ــ فالارادة تحسم جدل العقل وتملي عليه اعتقادا نهائيا ، لان الارادة لا تشك وشكها يعني انتحارها كما يرى ــ مين دوبيران ــ فهي تجعل من ذاتها وقراراتها حقائق ايمان لا يأتيها الباطل وبذلك تضمن نجوع الافعال .

وقد اعطى الاسلام الاولوية للفعل والممارسة ، ولذلك فقد حظر اعادة النظر في المقولات الاساسية مثل الله والقدر والروح والبعث والحرية الخ . . وجعل من هذه الحقائق موضوع ايمان لا موضوع جدل ، وبذلك ابعد الشكوك والوساوس عن الارادة الانسانية من جهة ، وحال بين الناس والتشتت الفكري من جهة اخرى وبذلك تحقق الاجماع على قيم موضوعية يبنى عليها المجتمع .

وهذا شبيه بموقف ــ كانط ــ الذي جعل للعقل النظري حدودا ليس له ان يتجاوزها ، وبذلك ابطل الجدل العقلي ليبني الايمان حسب قوله ، لان الواجب الاخلاقي يحتاج الى الايمان الوطيد بقيمة افعالنا ايمانا لا يزعزعه الجدل .

لقد انطلق ــ كانط ــ من الضرورات الاخلاقية ، ضرورات الفعل ، فوضع مصادرات ميتافيزيقية لم يخضعها للجدل العقلي ، ومهمتها ان تنفي طابع العبث عن الوجود الانساني وتسوغ العمل الاخلاقي وهي : وجود الله وخلود الروح والحرية ، فهو قد انتقل من العقل العملي الى العقل النظري ، واضعا التامل في خدمة الفعل .

٦ ــ ولم يقدم الاسلام موضوع ايمانه على انه مناقض للعقل ولكن على انه منسجم معه ، والآيات التي تدعو الى التفكير والتعقل كثيرة ، فالايمان ليس تسليما اعمى ولكنه مبني على البرهان العقلي . يقول القديس ــ ترتوليان ــ : أؤمن بما هو غير معقول . وهذا مناقض لموقف الاسلام الذي يدعو الى الايمان بحقائق عقلية ومعقولة انسانيا .

وأما منع اعادة النظر فلمنع الوساوس والشكوك التي تمزق بناء الشخصية وتحول بينها وبين الفعل لان الممارسة وليدة الذات الفاعلة التي تنطلق من ارضية اليقين بذاتها وبنظام العالم ، لان مناخ الشك يزعزع بناء الذات وصلتها بالعالم ويلقي بها في دوامة العبث ، وعلى ارضية العبث لا تنبت المواقف الثابتة .

هذا هو المعنى الدقيق لجدلية التامل والفعل ،ولكنه في عصور الانحطاط اصبح يعني حظر التأمل اطلاقا ؛ وهذا ما يحول دون الممارسة الانسانية ، لان الانسان ــ كما يرى ماركس ــ يصور العمل في ذهنه اولا ، على العكس من النحلة التي تمضي مع الفريزة العمياء .

ان تفسير عصر الانحطاط لجدلية التأمل والفعل هو لمصلحة انظمة الطغيان التي تجعل من الدين جهازا قمعيا في يد الحاكم .

٧ ــ ثم انه يجب التمييز بين مذاهب الخلاص الذاتي ومذاهب الممارسة : الاولى تعنى بالفرد وتدعوه الى ان يغير من ذاته من أجل التكيف مع العالم المفروض كما هو ، فمذاهب الخلاص فلسفات انسحابية تشيع في عصور منهوكة القوى ، يشعر فيها الفرد بالعجز عن تغيير العالم ولذلك فهو يبحث عن الفلسفات التي تحقق له الامن داخل ذاته ، ويتجلى ذلك في الأبيقورية والرواقية اللتين عمدتا على تحقيق سكينة النفس وهدوئها واطمئنانها ، عن طريق التخفف من الشهوات العنيفة بالنسبة للاولى ، وعن طريق التسليم بنظام كوني (لوغوس) أشبه بالقدر المحتوم بالنسبة للثانية ولا تختلف المسيحية عن هاتين الفلسفتين في بحثها عن الخلاص الذاتي ، فهي تحمل على الفصل بين النظام الالهي ونظام العالم ، (ما لقيصر لقيصر ، وما لله لله) وذلك من أجل اعادة الانسان الى ذاته لان خلاصه مرتبط بهذه الذات (ملكوت الله داخلكم) . فالمسيحية

عودة من العالم الى الذات والانشغال بالحوار معها ، حوار يتخلله الصراع من أجل الكمال :

(كونوا كاملين كما ان أباكم في السماء كامل) .

وهذا السعي نحو الكمال هو الذي يحمل صاحبه على التطهر من الطبيعة (كل من نظر الى امراة واشتهاها فقد زنى ـ بها في قلبه) ، وعلى التحرر من ربقتها بالاستغناء عنها : (لا تهتموا بما تأكلون وبما تلبسون ، انظروا الى زنابق ـ الحقول ، فما سليمان في اوج مجده بأبهى زينة منها) ان التملك عبودية واثقال تهوي بنا وتشدنا نحو العالم الذي يستهلكنا ويلهينا عن تخليص ذاتنا بالتوجه خارج العالم : (دخول الجمل من ثقب الابرة ، اسهل من دخول الغني ملكوت السماء) .

ان المسيحية تؤلف لحظة التحرر الذاتي بمقاومة العالم وما علق بنفوسنا من شوائبه ، فطريق الخلاص رواق مخروطي ينتهي بباب ضيق يؤدي الى ملكوت السماء . (اجهدوا للدخول من الباب الضيق) اي قاوموا الحياة وقاوموا ظلالها في ذاتكم ، فالصراع مع الحياة يقتضي الصراع مع الذات ، والمسيحي الحق صوفي دائم المراقبة لذاته وسؤالها ، ولكن الاسئلة تزعزع بناء الذات وتجعلها سجينة مشكلاتها الخاصة ، فهي تعيد الانسان الى ذاته وتجعله يعايش القلق ، ولقد انجبت الكثير من نماذج القلق مثل دستويفسكي وكير كجارد .. هكذا ابتعدت المسيحية عن الممارسة لانها فصلت الانسان عن العالم من جهة ،و لانها تركته سجين مشكلاته الذاتية من جهة اخرى وبذلك لم تترك له فرصة الانتقال من التأمل الى الفعل ، من الذات الى العالم .

تلكم هي فلسفات الخلاص الذاتي ، اما فلسفات الممارسة فتتصدى للعالم من اجل تغييره وفق مبدأ عقلاني ، وذلك لجعله مسكنا صالحا

للانسان ويتجلى ذلك في الماركسية التي ترى ان الفلاسفة لم يفعلوا سوى تفسير العالم في حين ان المهم هو تغييره .

والاسلام دين فعل وممارسة ، فهو قد خاطب الفرد ودعاه الى الخلاص الذاتي بالاقتراب من الله ، ولكن عن طريق الاعمال المنسجمة مع التشريع الاجتماعي ..

فالاسلام ينطلق من التأمل الذي يقرب الانسان من الله ، ضمان الخلاص ومعقولية الوجود ، والايمان بالله يقتضي العمل الاجتماعي والجهاد من أجل تغيير العالم .

فالخلاص في الاسلام ليس اكتفاء بالذات أو اعتصاما بها ، **لكن خلاص الفرد** مرتبط بموقفه **في العالم** ؛ والخلاص الذاتي مرتبط **بالخلاص الاجتماعي** ، فالطريق هنا تمضي من الداخل الى الخارج **من الذات الى العالم** .. ولذلك كان الاسلام مذهبا شموليا يعالج كافة **أبعاد الانسان انطلاقا** من المشكلات الذاتية التي تقود الى الله ، الذي ينظم العالم ويلزمنا بهذا النظام .

فجذور الاسلام في الميتافيزيقا وفروعه في العالم في الواقع الاجتماعي والسياسي .

فالماركسية قريبة من الاسلام اذ ان النظر مسخر للعمل ، والمعرفة من أجل الفعل ، وتغيير العالم أهم من تفسيره ..

ولكن الماركسية تموه نزعتها الارادية بالضرورة التاريخية ، فتجعل ما يجب ان يكون ضروري التحقق بفعل الحركة التاريخية ذاتها ، وهذا ما يجعلها قابلة لتأويل ميكانيكي للتاريخ ، وبذلك تصبح نظرية آلية في المعرفة ، تناسب الاذهان الكلية ، وتريح الارادات الواهنة التي تتراخى من الموقف الفاعل الى الموقف الراصد الذي يرهن على حركة التاريخ

العمياء .. في حين أن العمل في الاسلام يظل مسؤولية ذاتية لان الايمان لا يغني عن القيام بالواجبات ، والمعرفة بالدين لا تعفي من الجهاد في سبيله .. وهكذا يظل التكليف ممسكا بالفرد .

* * *

ولقد رأينا ان المسيحية تترك الفرد سجين مشكلاته الذاتية وبذلك تعطي الاولوية للتأمل على الفعل فهي ، لذلك ، تنجب نماذج القلق .. في حين أن النموذج المسلم يكتفي بالضروري من الاسئلة ؛ أو قل انه يطرح من الاسئلة ما يملك جوابا له ، فالانسانية لا تطرح على نفسها إلا الاسئلة التي تستطيع حلها ، كما يقول ماركس بحق ، وهذا ما يحرر الذات ويطلقها نحو العالم ، ذاتا فاعلة بل ذاتا غازية ، فهي قد تغيرت من اجل ان تغير العالم .

ان الاسلام يمضي من الذات الى العالم ولذلك فهو يمثل لحظة الاخلاق الموضوعية التي تعقب لحظة الاخلاق الذاتية التي تمثلها المسيحية ، ديانة المحبة والتعاطف مع كل انسان .. ولكن هذا التعاطف لا يبلغ الاخراج الموضوعي الا مع الاسلام ؛ فالديانتان متكاملتان مثل تكامل الأخلاق الذاتية التي جاء بها ــ كانط ــ ، مع الاخلاق الموضوعية التي تتجلى في التنظيم السياسي والدولة كما تصورها ــ هيجل ــ .

وأخيرا ان الذاتية المسيحية ، ليست الذاتية المغلقة المتعصبة التي يحكمها قانون العطالة كما رأينا ، ولكنها ذاتية التعاطف والمشاركة الانسانية ، انها فقط الاخلاق الذاتية مقابل الاخلاق الموضوعية .

٨ ــ الاسلام مذهب شمولي ينطلق من اعماق الفرد ، من حاجته الى الامان الذي يبنيه الايمان بمعقولية الوجود ، وهذه المعقولية تتحقق من خلال تشريع شامل يحقق خلاص البشر .. وهكذا يرتبط الافراد

بنظام من القيم الموضوعية التي تتجاوزهم وتتجاوز عصبياتهم الجزئية : العائلة والعشيرة والقبيلة الخ .. وهكذا تبنى الحياة الاجتماعية على قيم موضوعية ، بعد أن كانت تقوم على علاقة الذاتية التي سادت في الجاهلية .

وبانتقال العرب من الذاتية الى الموضوعية بلغوا مرحلة النضج وتكون المجتمع ، وبذلك تمزقت الاطر السياسية التي صيغت على قد العصبيات المغلقة ، من أجل اطار واحد يشمل المجتمع كله .

هكذا اصبح التشريع موضوعيا ، فالحق لا تعقده السيوف ولكنه قائم بذاته ويؤلف المحل المشترك او الموضوعي للمجتمع .. كما ان فكرة الدولة دخلت في حياة البدوي واصبح العرب أمة واحدة يصونها اطار سياسي تقوم عليه دولة المجتمع الكلي .

كان الاسلام تجربة الموضوعية في حياة العرب ، فهو اول ثورة اجتماعية اخرجت البدوي من ذاته وجعلته يلتقي بالاخرين على قيم مشتركة تؤسس حياة مشتركة ، فهو تجربة النضج في حياة العرب لانه نقلهم من مرحلة التمركز في الذات ، تلك المرحلة الطفولية التي حالت بينهم وبين التوافق مع العالم المشترك ، الى مرحلة المشاركة الموضوعية .

وهذا النقل لم يكن قسرا ولا ارغاما ، ولكنه عملية سيكولوجية وتربوية جعلت الذاتي يتحقق من خلال الموضوعي ، فخلاص الفرد مرتبط بلوحة القيم التي تحقق خلاص المجتمع في الوقت نفسه .

ثالثا ـ انحسار الطاقة الحضارية الاسلامية :

تاريخ لحضارة خاضع لايقاع ثابت على نحو كبير تتفاوت مراحله في الطول ، ولكنه يعاني تقريبا الايقاع نفسه ، فهو يبدأ بتآليف بين الطبيعة والثقافة ، حيث يتجاوز العطالة بنظرية شمولية ذات امتداد سياسي .وبذلك يتم تجاوز الذاتية الى الموضوعية ، ثم تبدأ الطبيعة بالتملص من رتبة الثقافة ويبدأ الانفصال عن النظرية التي تصبح شيئا فشيئا رداء اعلاميا .

اما الحياة الاجتماعية فتنكص الى الذاتية والعطالة من جديد ، وهكذا تتبدد الطاقة الحضارية كما تتبدد الطاقة الفيزيائية ، ولذلك نستطيع التكلم عن (انتروبيا) حضارية تشبه الانتروبيا المعروفة في الترموديناميك والتي تعبر عن كمية الفوضى المتزايدة التي تعتري الطاقة المتلاشية .

والاسلام طاقة حضارية بدأت بتآليف بين الطبيعة والثقافة كما اسلفنا ، ثم بدأت هذه الطاقة بالتلاشي وبدأ النكوص الى الذاتية والعطالة من جديد .

وهذا النكوص ليس قدرا ميتافيزيقيا على طريقة ـ اشبنجلر ـ الذي راى ان كل حضارة لا بد ان تعاني المصير المحتوم من ولادة وشباب وموت دون ان يبين لذلك سببا واقعيا فغرضيته ميتافيزيقية لا تؤيدها الوقائع ..

ان النكوص تصنعه المعطيات الواقعية نفسها ، فكل ذات فاعلة ـ كما يرى هيجل بحق ـ تفرز كيانات تصبح وقائع عنيدة ، غريبة عن الذات التي ابدعتها ، ومناوئة لها تثقل عليها شيئا فشيئا حتى تأتي عليها في النهاية ، فما تأتي به الحضارة يصبح نفيا لها . ولكن الحضارة تستطيع تجنب هذا المصير اذا استوعبت المعطيات وتمثلتها ودمجتها ضمن نظامها الذاتي .

لقد كان الاسلام طاقة حضارية عظيمة ، اتت بمعطيات كثيرة ولكنها عجزت عن استيعابها فادت الى هلاكها .

وهذه المعطيات تصنف في فئتين :

١ ـ المعطيات المادية : فالثروات ووسائل الترف التي جلبها الفتح جعلت البدوي يتساءل : احقا انه يجب الانصراف عن الدنيا ؟ لقد اصبح العزم المعطائي للثروات المادية كبيرا بحيث عجزت منظومة القيم الاولى عن احتوائها والسيطرة عليها ، واصبح فطم الشهوات عملية عسيرة بعد ان تفتحت العيون على حضارات الترف .

٢ ـ والضرب الثاني من المعطيات الجديدة هو معطيات الثقافة التي اخذت بالتسرب من الحضارات الاخرى التي امتزج بها العرب ، والتي اصبح على النظرية الاسلامية ان تقيم معها حوارا ، لان انكار اية ظاهرة ـ مادية او ثقافية ـ من قبل النظرية القائمة ، يجعل من هذه الظاهرة جسما صلبا وغريبا يهدد البنية القائمة ، كشظية تخترق الجسم الحي .

ولكن جدلية التأمل والفعل التي احسن الاسلام الاول التأليف بين حديها ، كانت قد بدأت بالانحلال بسبب عجزها عن احتواء المعطيات الجديدة ، المادية والفكرية ، فقد آثر الفقهاء ان يحرموا الافكار الجديدة على ان يحاوروها لئلا يراجعوا عقائدهم من جديد ، وهذه احدى صور العطالة التي تجعلنا نستسلم لعالم جاهز نرفض تغييره ، وخصوصا عندما تكون المعطيات اضخم من ان تستطيع البنية القديمة استيعابها وتمثلها ، كما كان شأن البنية الاسلامية الاولى مع المعطيات الضخمة التي تراكمت عليها .

هكذا اولت العصور التالية جدلية التأمل والفعل تأويلا خاطئا يعني حظر التأمل اطلاقا .. وهكذا اغلق باب النظر الفلسفي والزم الناس

بأخلاق وتشريع قطعيين لا تبررهما أية نظرية. هذه الاخلاق المبتورة ، ضاع منها مستوى المعقولية ، مستوى التبرير الفلسفي الذي يجعل السلوك معقولا في نظر صاحبه لانه يخاطب ، قناعته الذاتية ويجيب على السؤال :

لماذا نتصرف على هذا النحو ؟ فهو مستوى التعليل الذي يؤلف جذر الحياة الاخلاقية .

اما مستوى كيف يجب أن نتصرف ؟ فيمثل سطح الحياة الاخلاقية ، او الوجه التقني منها ، فهو لا يملك بذاته اي تبرير عقلاني .

هذه الاخلاق التي اغلقت باب النظر العقلي ، هي اخلاق قمع لا عقلاني صلتها باصحابها واهية جدا او معدومة ، لان جذورها النظرية مستأصلة تماما ولذلك فهي تحمل بذور الفصام .

وعلى هذا انقطعت الصلة بين التامل والفعل بانهيار التاليف بينهما فأصبح الفعل مبتورا عن التأمل لا يستمد تبريره من اية نظرية ، بل من اله غضوب شديد العقاب اشبه باله التوراة الذي تجاوزه الاسلام نحو اله يمثل المعقولية المثلى .

وبالمقابل فقد انفصل التأمل عن الفعل وأصبح النظر الفلسفي وقفا على الصفوة ومعزولا عن الحياة الواقعية للبشر ، واعطيت الاولوية نهائيا للمعرفة على العمل .

يقول الفارابي ،وهو اول الفلاسفة :

(ان الرجل الذي يعرف كل معاني مؤلفات ارسطو من غير أن يعمل بمقتضى هذه المعرفة ، افضل من رجل يعمل بمقتضى تعاليم ارسطو وهو جاهل بها) .

ان الفارابي يريد أن يعارض اخلاق عصره المفصولة من النظر الفلسفي ، ولكنه يجعل المعرفة مكتفية بذاتها ومستقلة عن العمل ، وهذه

مقولة يونانية تنحدر من افلاطون ، ولكنها تركت اثرا سلبيا على المجتمع العربي ، اذ اخذت الفلسفة تنمو مستقلة عن الممارسة ، وشاع اتجاه فكري هو الخلاص بالمعرفة ، يعفي صاحبه من كل تكليف او مسؤولية . عندما استقلت الاخلاق عن المقدمات النظرية ، اصبحت رداء خارجيا او جملة آليات مفصولة عن ذات صاحبها ، وعندما اصبحت النظرية تغني عن الممارسة اصبحت زينة يتجمل بها صاحبها ، ويمكن لسلوكه ان ينفصل عنها . .

وهكذا تملصت الذات من عقالها القيمي ، المتمثل في النظرية والقاعدة الاخلاقية المنبثقة عنها ، وتم الانفصال بين الطبيعة والثقافة ، ونتيجة ذلك النكوص الى الذاتية والعطالة . وهكذا تهافتت الذات العربية عن مستوى القيم واستسلمت للحساسية الغليظة ، ونكصت الى الذاتية الفجة من جديد ، واول صور هذه الذاتية هي القبيلة ، فالقبيلة ليست غايةوليست تشكلا ثابتا ولكنها وسيلة الحياة الذاتية عندما تتحرر من الاطار السياسي الموضوعي ، ودليل ذلك ان القبيلة نفسها تنحل عندما يستطيع الفرد ان يكتفي بنفسه ، كما هو الشأن في الحياة العربية المعاصرة حيث انحلت العصب المغلقة الى الفردية الذرية التي لا تعرف اي انتماء خارج جلدها .

تملصت الذات من عقالها القيمي وانفصلت عنه واصبحت البنية الثقافية معزولة ومنبوذة تحيا على هامش المجتمع ، وقد تمثلت يومذاك بالفلاسفة الذين حرمت مؤلفاتهم ، وبالمعتزلة والمتصوفة الذين اعتبروا خارجين على تعاليم الدين . . وهكذا انطلقت غرائز الحس والتسلط على هواها . .

حاول الغزالي ان يراب الصدع وان يعيد الانسجام الى جدلية التأمل والفعل بان يوطد الايمان بالنظر العقلي ، ولذلك اندفع في مناقشات مع الفلاسفة ؛ محاولا ان يبين تهافت مقولاتهم التي لا تنسجم مع المقولات الدينية وان يثبت ان هذه الاخيرة وحدها هي التي تملك اليقين العقلي . . ولكن الافكار الفلسفية اصبحت واقعا لا يمكن انكاره ، واصبح الدين

بحاجة الى ان يستوعب هذه الافكار ويفسرها ، ولكن الفقهاء آثروا رفضها بدل الحوار معها وقد كان هذا مقتلا للحضارة الاسلامية ، لان الناس لم يستطيعوا تجاهل الثقافة القائمة على ارضية من البراهين العقلية ، والعقل لا يستطيع ان يعدم ذاته ويعود الى الايمان الساذج أو ايمان العجائز .

وقد حاول ابن رشد ان يتجاوز المعضلة وان يقيم توفيقا بين الشريعة والحكمة ، بين الدين والفلسفة ، ولكنه لم يستطع ان يحقق ذلك ، لانه ظل امينا على مقولات الفلسفة اليونانية التي تعتبر المعرفة غاية في ذاتها ..

وهكذا يمثل الغزالي وابن رشد في كتابيهما : تهافت الفلاسفة ، وتهافت التهافت على التوالي ؛ حوارا صعبا يؤذن بصدع عميق في بنية العصر .

وبالنكوص الى الذاتية انهار البناء السياسي الموضوعي ، وانهارت معه دولة المجتمع الكلي لتنبثق بدلا منها دولة الفئة الخاصة ، صورة الذاتية المتناقضة مع البنيان الاجتماعي ، لانها تحل الولاء محل الكفاءة فهي حرب على كل نظام عادل .

وهكذا اصبحت الدول العربية المتعاقبة غريبة عن بنية المجتمع وشديدة القسوة على الناس ، وذلك هو الاستبداد الشرقي القديم ، فالملك هو الملك الوحيد والسلطان هو القوة الوحيدة . وأصبحت الدولة العربية هي التي تملك كل شيء وليس الناس سوى أجراء عندها ، فهناك عبودية جماعية في ظلها تحول دون كل تطور وذلك هو الركود الشرقي الذي تراه الماركسية في النمط الآسيوي للانتاج .

وقد عمدت هذه السلطة الى الدين الذي عزلته عن طبيعته العقلانية وعن ثقافة العصر وجعلت منه تسليما اعمى وطقوسا مستأصلة من كل

تبرير عقلاني ، عمدت اليه وجعلت منه رداء اعلاميا ونظاما قمعيا يكم الافواه ويرفض جدل العقل باسم الايمان .

وليست السلطة السياسية في المجتمعات السوية سوى افراز المجتمع الذي بلغ حدا معينا من التكامل ، شأن الجسم الحي الذي يتضمن جملة عصبية مناسبة تحقق التآزر بين وظائف اعضائه ، اما في المجتمع العربي فقد اصبحت هذه السلطة بعد مرحلة الاسلام الاولى غريبة عن جسم المجتمع ، فهي ليست منبثقة عنه ولكنها تنصب عليه من الاعلى ، لانها دولة الفئة الخاصة ، فوجودها متناقض مع بنية المجتمع وتكامله ولهذا فلا بد من ان تبادره بالعدوان وتخريب البنية .

وقد استمرت هذه الصورة الوحشية للدولة في ذهن الحاكم والمواطن على السواء :

فالاول لا يرى في الارض والرعية سوى ملكية خاصة ، والثاني لا يرى في السلطان سوى وحشية يملك اسباب بقاء المجتمع فينبغي لذلك اتقاء شره بالنفاق وبذلك تزدوج شخصية المواطن .

يقول شاعر عربي من عصر الانحطاط :

افمـا ترى بلداً اقمت بـــه	اعلـى مساكن اهلـه خص
وولاتـه نبـط زنادقـــة	ملأى البطون واهلـه خمص

ولذلك نجد المواطن يفتقر الى الشعور بالامن ، فهو لا يأمن العدوان لا من جيرانه ولا من السلطة ذاتها ، وهذا الشعور بعدم الامن هو الذي يقوده الى التماس نصيب من السلطة السياسية باية وسيلة كانت ، لان هذه السلطة هي التي تحقق الامن للعربي .

ان المواطن في المجتمعات السوية يجد امنه ضمن المجتمع ، بان يقوم فيه بدور حقيقي ، اقتصادي او ثقافي مثلا ، لان المجتمع السوي كيان قائم

بذاته ، في حين أن المجتمع العربي ملكية خاصة للسلطان ، ولذلك نجد المواطن ينزع دوما نحو تجاوز الدور الاجتماعي الى الدور السياسي ، وهذه النزعة تجعل السلطان قادرا على استهلاك المواطنين لان الرغبات مقاتل البشر . ونلخص اخيرا نتائج الانفصال بين الطبيعة والثقافة وسيطرة العطالة على المجتمع العربي ، هذه النتائج التي تتجلى بالصدوع والانفعالات التالية :

١ ـ انفصلت الثقافة الجديدة عن جسم المجتمع واصبحت على هامشه ، ويتجلى ذلك في نبذ الفلاسفة والمعتزلة والمتصوفة .

٢ ـ ان انهيار البنية الثقافية للمجتمع جعله يتهافت على مستوى العطالة ، وينكص الى الذاتيات المغلقة او ضروب النحن اللامعقول التي تتجلى في العصب المغلقة : (القبيلة والعشيرة ـ والطائفة والعائلة الخ ..).

وهكذا انتشرت الصدوع ضمن بنية المجتمع الذي تمزق الى هذه العصب ، التي لا تنتمي الا الى نفسها ، وسنرى نتائج اللاانتماء في المراحل التالية .

٣ ـ ثم ان هذه الصدوع الاجتماعية قد انتجت صدعا بين المجتمع والدولة ، لان هذا المجتمع الممزق اصبح خاضعا للصراع العطالي ، صراع العصب المغلقة ، الذي يحمل فئة معينة الى السلطة ، لا بد من ان تنهزم امام فئة اخرى .. وبذلك تظل الدولة تحت سيطرة الفئات الخاصة المعزولة عن جسم المجتمع ، وتضيع فكرة الدولة الموضوعية او دولة المجتمع الكلي .

٤ ـ وهذا الانفصال بين المجتمع والدولة يؤدي الى الانفصال بين المجتمع والايديولوجيا ، لان دولة الفئة المتسلطة لن تلتزم بأحكام الدين وتشريعاته الاجتماعية بل ستجعل منها رداء اعلاميا لها ، تبتعد عنه باستمرار بفعل قانون العطالة الذي يحملها نحو المزيد من استهلاك المجتمع .

٥ ــ ان ضروب الفصام الاجتماعي قد خلقت بدورها فصاما سيكولوجيا مزق شخصية الفرد ، فالواقع الاجتماعي الذي انحرف عن طريق الموضوعية لم يعد يسمح بتحقيق النموذج القيمي الذي انفصل عن طبيعة الفرد البيولوجية واصبح لاشعورا مكبوتا يخلق اوهاما ايديولوجية منها : ان هذه الدنيا ليست محلا للقيم التي لا بد لها من ان تحلق في عالم مفارق لعالمنا . . وهكذا تنحل الوحدة التي اقامها الاسلام بين عالم القيم وعالم الواقع ليعاني الافراد ما يسمى بالضياع الديني حيث تذهب الفئات الاجتماعية المكبوتة الى وطن روحي خاص بها بحثا عن السند الوهمي بعد زوال السند الواقعي الذي تمثله البنية الاجتماعية السوية . ونتيجة لذلك نما العقل السحري نموا كبيرا ، فاستسلم الافراد للتحققات الوهمية لمنظومة القيم ، بشكل بدع او اشخاص منقذين الخ . .

٦ ــ وما دام الشعور بانفصال منظومة القيم عن الواقع وتحققها خارج الدنيا قد توطد ، فقد استسلم الناس لشرور الواقع ، اذ لا مناص من ذلك ما دامت القيم مستحيلة في هذا العالم ؛ او انصرفوا عن الدنيا انصرافا تاما في انواع من الدروشة التي تعفي صاحبها من كل التزام .

* * *

ونتج عن ذلك كله ما يمكن تسميته بالعجز المطلق عن الممارسة الاجتماعية ، لأن الذات الفاعلة قد مزقها الفصام ، ولان هدف الممارسة ، وهو صورة المجتمع الكلي ، قد حجبته الاوهام الايديولوجية . ولان الذاتية المغلقة تحقق لاصحابها شعورا بالامان لا يمكن ان يغامروا بتجاوزه الى الامن الموضوعي الذي تحققه صورة المجتمع الكلي ، بسبب انعدام الثقة بالآخر ، وحلول الحذر والرياء محل الحوار والصراحة .

ان الذاتية المغلقة ، وليدة العطالة ، تجعل كل شعور بالامن معدوما خارجها ، ولذلك فهي تقطع الطريق على كل موضوعية ، لان هذه تبدا بالخروج من الذات والتوجه نحو الآخر .

رابعا ــ العصر الحاضر :

لا يزال قانون العطالة يحكم المجتمعات العربية المعاصرة ، والعطالة لا تعني التوقف ، بل المضي نحو المزيد من التمزق والتبدد الاجتماعي ، ولذلك نستطيع الكلام عن تسارع عطالي جعل هذه المجتمعات تنحدر بجنون نحو صور الذاتية الاشد تمزقا ، وبذلك تبتعد عن الاطار النظري او العقال القيمي ، ليصبح هذا الاطار رداء اعلاميا يقف على مسافة من أصحابه ، مسافة متزايدة باستمرار بفعل التسارع العطالي وتسمى المسافة الاعلامية او الايديولوجية وهي تقيس الفرق بين الناس والايديولوجيات التي يتدثرون بها ، وبذلك يتزايد العزم العطالي الذي يتجلى في قوة المقاومة التي يبديها الواقع ضد التوجه الموضوعي .

لقد انحدر المجتمع العربي الراهن عن ذاتيته العصب المغلقة في بعض قطاعاته التي لا يحتاج فيها الى هذه العصب حيث أصبح بامكان الفرد ان يتحلل من الرابطة القبلية ويكتفي بذاته .. ولقد المعنا الى ان القبلية ليست غاية ولكنها وسيلة ، فهي احدى صور الحياة الذاتية الاولى قبل بلوغ مرحلة النضج الموضوعي ، وهكذا نجد العصب المغلقة قد انحلت الى الفردية الفجة التي تحللت من جميع الروابط القديمة .

والجديد في المجتمع المعاصر هو هذه الفردية التي تختلف عن فردية الصعلوك الجاهلي الذي اهتدى بلوحة قيم خاصة به ؛ وعن فردية ما بعد انحسار الموجة الاسلامية الاولى حيث تكثفت لوحة القيم الاجتماعية المفقودة في شخصيات قيمية : (المعري ، المتنبي الخ .) . ذهب بها الضلال الايديولوجي الى رؤية مأساوية تتناقض فيها الحياة مع القيم ، بسبب انهم عمموا عصرهم على التاريخ الانساني بجملته ، وهذا أصل الضلال الذي أعماهم .

١ ــ ان فردية عصرنا تختلف عن هذه الفرديات القديمة في ان حياتها متناقضة مع لوحة قيمها ، وهي تعاني من هذا التناقض ، اما بصورة واعية حيث قامت بتواطؤ ذاتي دافعه سوء النية ، واما بصورة غير واعية حيث غلف العقل السحري بصيرتها وجعلها ترى نفسها من خلال الاطار الاعلامي الذي قدمت نفسها من خلاله ، غافلة تماما عن تناقض حياتها مع هذا الاطار ، وهذه احدى صور الفصام .

ان اصحاب هذه الفردية على اتم التحام بالواقع في حياتهم وسلوكهم ، وثورة عليه في تعابيرهم ومصطلحاتهم والجمل الجاهزة التي تلقفوها .

وتتجلى هذه الفردية لدى الجيل الذي تفتح وعيه على كارثة ١٩٤٨ التي زعزعت ثقته بالواقع القائم دون ان يملك المعطيات الجديدة التي تؤهله لتجاوز هذا الواقع ، لان كل ما يحيط به كان ينتمي الى الماضي ــ الراهن الذي كشفت الكارثة عن عجزه . ولذلك ظل هذا الجيل حائرا بين سقطة الواقع ومثالية القيمة ، ولم يستطع التأليف بين قيمه والواقع بترجمة هذه القيم الى واقع اجتماعي ، ولهذا فقد ظل عاجزا عن الممارسة . مما جعله يعاني من الانفصال بين بنيته السيكولوجية وبنيته الايديولوجية ، فهو يتحرك وفق انماط السلوك الموروثة ويرى نفسه من خلال الصورة الايديولوجية التي اختارها ، فهناك انفصال بين الممارسة والايديولوجيا ، صورة العصر الزاهية ولكن المستأصلة من جذورها الواقعية .

٢ ــ هذه الفردية الفصامية التي تعاني الازدواج ، قد انجبت جيلا عدميا رافضا للقيم وساخرا منها .. انه الجيل الذي استيقظ على لوحة القيم المعطلة لدى الجيل الفصامي السابق عليه ، ورأى فيها جملة مواعظ مستأصلة وزائفة . وعمق شعوره بزيف الجيل السابق كارثة ١٩٦٧ ، وهكذا تعاونت الاحداث المؤلمة مع ضروب الفشل التي تردى فيها جيل ١٩٤٨ ، على دفع الجيل الجديد نحو يأس غريب ، يأس ليس مبررا ولا

قاتلا ولكنه وصل الى مستوى القناعة العقلية والتبرير المنطقي . يأس حمله الجيل بهدوء ساخر ..

الايديولوجيا المعاصرة :

١ ـ تتميز المرحلة المعاصرة بتسارع عطالي ، باعد ما بين الناس وبين ايديولوجياتهم ، بحيث اتسعت المسافة الاعلامية او الايديولوجية ، واصبح الافراد والفئات يتحركون وفق اهوائهم الذاتية دون اية بنية ثقافية تنظم صراعاتهم العطالية التي يراهنون فيها على المصلحة الذاتية المباشرة لا على مصلحة المجتمع التاريخية .

هذه العطالة العارية من اية قيمة تنظمها ، تحتاج الى تغطية اعلامية محكمة ، الى ايديولوجيات ذات جاذبية .

والايديولوجيا الاعلامية مفصولة تماما عن بنية صاحبها لانها لا تؤلف سوى رداء خارجي له ، ولذلك فهي تختلف دوما عن النظرية التي تؤلف الهوية الحقة لصاحبها :

آ ـ الايديولوجيا الحقيقية نظرية وظيفية ، تنير درب الفعل والممارسة فهي تغير الواقع الاجتماعي وتتغير من خلاله ، انها ملزمة لصاحبها ببذل الجهد والفاعلية وبأن يغير ذاته من اجل ان يغير الواقع ، فهي وسيلة تغيير وانفتاح فردي واجتماعي .

اما الايديولوجيا الاعلامية ، بصفتها ديكورا خارجيا يموه صاحبه ، فهي تولد جاهزة كاملة لا تقبل اي تعديل ، تعتبر ما يجب ان يتحقق متحققا بالفعل ولذلك فهي ايديولوجيا سكونية تعفي صاحبها من كل جهد .

ب ـ الايديولوجيا الحقيقية مهمتها ان تحتوي عصرها كله ، بما فيه من معطيات مادية وفكرية وان تفهم هذا العصر وتفسره ، من اجل تغييره .

' اما الايديولوجيا الاعلامية فلا تتفاعل مع عصرها او واقعها الاجتماعي ، لان مهمتها ان تبرر هذا الواقع لا ان تغيره ، لذلك فهي وسيلة احتجاب لا اداة تحليل .

ج ـ ثم ان الايديولوجيا الحقيقية ، بصفتها اداة الممارسة ودليلها ، هي دوما ذات طابع اجتماعي ، ولذلك فهي وسيلة الفئة التي تحملها في تجاوز ذاتها نحو المجتمع الكلي الذي تنتمي اليه ، فرهانها دوما هو المجتمع الكلي بصفته اداة الممارسة وهدفها . أما الايديولوجيا الاعلامية فهي وسيلة صيانة الفئة المتمركزة في ذاتها ، ولذلك فهي تعزز اللاانتماء الاجتماعي ، تحت شعارات فضفاضة : الانسانية ، العالمية الخ . .

د ـ ان الايديولوجيا الاعلامية هي ميكانيزم دفاعي تبرر به الذات العطالية نفسها ، ولذلك فهي ذات نتائج سلبية .

ولعلنا نستطيع الكلام عن سلبيات الايديولوجيا ، اية ايديولوجيا ، كما نتكلم عن سلبيات العلم ، فكما ان النظرية الذرية يمكن ان تؤسس الحضارة أو تدمرها ، فكذلك الايديولوجيا يمكن ان تكون المجتمع او تدفع به الى الانهيار .

* * *

معيار الايديولوجيا الحقيقية ان تحقق النقلة من الذاتي الى الموضوعي ، من السكون الى الفعل ، من الرهان على الذات الخاصة الى الرهان الاجتماعي . . كما نقل الاسلام العرب من العصبيات المغلقة الى المجتمع الموضوعي .

وهذا الانتقال هو ضرب من الفطام النفسي ، ننقل به الانسان من حالة اشباع الى اخرى ، من شكل من الامان الى آخر ، فنعوّد من لا يشعر

بالامن والضمان الا ضمن الاسرة او الطائفة او الأنا أن يطمئن الى النظام الموضوعي وان يجد فيه ضماناته ، كما عبر مواطن سوفييتي : (ان المجتمع السوفييتي كله يعمل من اجلي) . فالنقلة سيكولوجية ولكنها تتحقق من خلال نظام سياسي ، يستند الى ايديولوجيا معينة ، فالايديولوجيا لا تستطيع بذاتها ان تحقق النقلة اذا لم تترجم الى تنظيم سياسي يحقق نقلة اجتماعية كاملة .

ولكن الذاتية تقاوم الانتقال نحو الموضوعيـة ، كما يقاوم المريض النفسي الشفاء ، وهي تموه نفسها بالايديولوجيا التي تأخذ شكل التبرير الاعلامي ، فالانسان مضطر الى أن يبرر نفسه للآخرين ، على العكس من السيفكس او ذئب الغابة ، ووسيلة هذا التبرير هي الايديولوجيا ، ولهذا يصدق القول : ان الانسان حيوان اعلامي ، لانه حيوان اجتماعي . .

ولهذا نجد الاصرار على الايديولوجيـا او الصورة التي يقدم بهـا الانسان نفسه للآخرين ، ويبدو هذا واضحا عند الشعوب التي لم تبلغ مرحلة النضج الموضوعي ، فالكلمة عند هؤلاء وسيلة اختفاء لا وسيلة تعبير ، والبلاغة ، بما فيها من كناية وتورية ومجاز ، اداة اخفاء الاغراض الحقيقية او تمويهها . . لقد اجاد العربي فن البلاغة في الماضي في عصر الانحطاط ، بصفتها تقنية اعلامية ، وها هو يستبدل بها اليوم تقنية معاصرة هي الايديولوجيا ، ولكن الدافع ما يزال هو هو . .

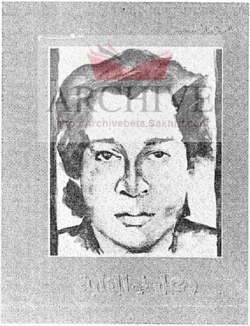
ان الوطن العربي حافل اليوم بضروب الايديولوجيات على نحو لا نجد له مثيلا عنـد الشعوب المتقدمة ، فهنـاك الفرق الدينيـة والفصائل الماركسية ، والحركات القومية الخ . . في حين نجد المجتمعات المتطورة وكأنها تحيا بلا ايديولوجيا مثل المانيا واليابان حيث استرد الكيـان الاجتماعي بعد دمار الهزيمة ، وكذلك بريطانيـا التي واجهت الحـرب

بتنسيق اشبه بتنسيق الجسم الحي .. ان الايديولوجيا عند هؤلاء ضمنية ، تتجلى في سلوك اجتماعي منوط بقيم صارمة تمثلها المواطنون ، في حين انها عندنا جملة شعارات تحلق في عالم مفصول عن عالمنا الواقعي .

فالسيكولوجي عندهم قد انتقل الى مستوى الايديولوجيا وتطابق معها ، في حين ان السيكولوجيا عندنا ما تزال تؤلف منطقة اللامعقول التي تسخر الايديولوجيا وتجعل منها ميكانيزم الدفاع كما يقال في لغة علم النفس ، حيث نبرر الوان القصور الذاتي بالاسقاطات والتمويهات السحرية .

★ ★ ★

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي



شعر

حالات

فايز خضور

قصائد

عبد الكريم الناعم

قصة

صهد الشراقي

«يوسف القعيد»

شعر

حالات

فايز خضور

«ابتهال الصباح القاتم»

من عنق الرحم المجتثه
كان « الفرح الأمميُّ » يغنّي . . ! !
(دهمتْني أشباح كَثّةْ :
هل يبقى الحبُّ شهياً

— بعد اللعنة —

يومَ تكشّف تابوت الرغبات

الموؤودة ،
عن جثّه ؟ !)

رحمٌ دون سوارٍ ؟ !
يا أعراف الكونِ ،
أغيثي جسداً ،
يقبع تحت عباءات الأفكار الغثه .
يأكل شروش الحلم الأخضرِ .
صدري « وقفٌ »
شاخَ السلُّ الزاهدُ ،
في ركنَيْهِ
وباشرَ نَفْثَهْ . . . .

/ شباط / ١٩٨٣ /

« كيف الحال . ؟ »

(مازلتُ أحترف الحياةَ ، « ولا أعيشُ » .
وسادتي : كُتُبٌ مهرَّبةٌ ،
وأوجاعٌ من الخمر الرديئةِ ،
أقتنيها وهلةً ،
وأصدُّ عنها .

كلّما سكنَتْ ،
كوابيسُ الفجائع أرخبيلَ غوايةٍ ،
في كهف جمجمتي الحرونة ،
واستباحتني النساءُ . . . . . .

لأعود من سَفَر الجحيم ، إلى الوطيس .

أتسألُ الطرقاتُ بيتاً كابياً ،
بين الخرائب ،
لاتفارقهُ خِصال الطينِ .
كيف تموت صبّارات أتعابي ،
ودالِيَتي ،
وأحبابي ،
وقلبي . . ؟ !)

هل أعجبتكَ الحالُ . ؟

يازمن الجليدِ ،
تراك تدركُ ،
كيف يختلجُ المدجّجُ بالشراسةِ .
حين يسمع زقوَ عصفورينِ ،
باعدَ بين منقاريهما

فَحٌّ من الأفعى ،
تمادى في النذيرِ . ؟
تراكَ تدركُ
— ما أظنُّ تحسُّ —
يازمنَ الجليدْ ؟ ! .

آذار / ١٩٨٣

«مســاء القيــامــة»

« هجمةُ الفِصح » عيدُ نشور المحبة : هذا المسا .

ألقيكَ ، بحشد الكنيسةِ ،
في غَبَش الفجرِ ،
مؤتزراً حُلّة الأرجوانْ .
أربعاً ضُمَّ سبّابتيكَ ،
وأومىء إلى السقفِ ،
آتيكَ ،
أحملُ قربانكَ المرتجى ،

خلسةً عن عيون المصلينَ .
خذْهُ ، ولا تكترثْ بي ،
أكون رسمتُ السبيلَ ،
وتعويذة السرِّ ،
فاتْبعَ خطايَ إلى المقبرهْ .
ربما رهبة الموتِ ، تُنعش في خافقِنا الأمان . . ! !
خلِّ عنكَ التباريح ، صُرَّ الوساوسَ ، نحِّ الأسى .
« وانجذبْ » بالولوع المموّهِ .
في غمرة « الطقسِ »
مندهلاً بالنفائس والخاشعينَ .
تنقّلْ بعينيك بين التماثيلِ .
باطِىءْ تقرّبكَ ،
وانسلَّ من شفة البابِ . . .
في « هجمة الفصحِ »
يسهو بها الناسُ عن ناسهمْ :
وقتَ يدخل بعضٌ إلى صدر بعضٍ ،
وتُمحى الذنوب مع الصبحِ .
والصبحُ في الحضن ما أطيبَهْ . . . .

....
....

إن سئلتَ غداً ، أين كنتَ ؟

اُحترسْ بالمهابةِ ،
أسبلْ ستائرَ جفنيكَ واهْمسْ :
« كتابٌ أنا في يدَيْ راهبهْ . »

٨ / أيار / ١٩٨٣

«خيبة الانتظار»

لكِ الصيفُ ، غاباتُ عُرْيٍ —
ولي زمنٌ واحدٌ —
كَفَنٌ واحدٌ ،
لايخون ضَرْيحَ الشتاءَ ،
هنا ، في قُرانا ،
تموت المواسمُ قبلَ الحصادِ
« وأيارُ » فاجأها

– بهجةً –

بالسيول ورجم البَرَدْ . . . .

فلم يُبق ضرْعاً ، يحنُّ لزرعٍ .

« ولا رجوةً » من عزاءٍ ،

تُمنّي بثوب جديدٍ ،

حذاءٍ جديدٍ ،

لعرسٍ ومدرسةٍ ،

أو مواعيد عشقٍ . . ! !

بماذا . بأيّ المعاذيرِ ،

أيُّ اللغاتِ ،

يُطمئنُ أولادَهُ ، والدٌ

– تلك أحوالهُ –

بعدَ مدِّ الفَنَاءْ . ؟ !

تُرى بالدعاءْ ؟ !

تُرى بالغناء ، ولا صوتَ يرشحُ ،

عَبْرَ لَهاةٍ ،

وقد بُحَّ ،

من حشرجاتِ البكاء ؟ !

أحلِّف نهديكِ بالوهجِ ،

لاوقتَ عندي ،

إلى رعشة الحلمتينِ :

تَشقق في أنملي ،

هاجسُ اللمسِ .

غارتْ من الشفتين ، بقايا الدماء . . .

تقولين : « تهربُ منِّي ، تخافُ ؟ ! »

مُحالٌ ، يُسمِّى صدودي « هروباً » .

فمن حقِّ أهلي ،

وصحبي ،

وقلبي ،

عليَّ .

إذا ماتقاعستُ عنكِ ،

وغشّتْ رؤايَ غيومُ الحياءْ . . .

تحررتُ من حفرتي ،

ونَهدتُ ،

أجوب السهوبَ الخجولاتِ ،

أتفل في الريحِ ،

مزمورَ موت جديدٍ ،

وأصغي إلى وقعه :

« كنْ لطيفاً بها ، يامساءُ ! ! »

٥ / حزيران / ١٩٨٣

* * *

قصائد

عبد الكريم الناعم

بياض

صديقتي ،
الحزنُ أسودٌ ،
والحقدُ أسودٌ ، ،
والقهرْ
خيامُ أهلِ البدوِ سوداء ،
ثيابُ نسوةِ الارياف ،
— حيثُ طائري —

سوداءُ ،
حالكٌ أفقي ،
ومثلهُ الهواءُ والردى ، والبَحرْ

حتى الجرائدُ التي تضيءُ : ظُلمةٌ ،
وضجةُ الأسواقِ ،
والرؤى ، والتحجّرْ

الأصدقاءُ الضالعونَ : ظلمةٌ ،
والناسُ يرحلونَ بين نقلةٍ ولُقمةٍ ،
يغادرونَ زهرةَ البلادِ بينَ عريِها وعريِها مفضُوحةً ،
ويدخلونَ دورَ التستّرْ
وأنتِ تعلمينَ ان طائري المجنونَ يقتفي وريدَهُ الناريَّ
بانتظارِ خيلِ الفجرْ . . . .

حمص في ٢٩ / ٥ / ٩٨٣

صبـــاح

الساعةُ الآنَ : انتباهُ النبْضْ
بينَ حُلكةٍ داكنةٍ وشعلةِ الصباحِ تستعيدُ الأرضْ
بزّتها .

من ذُروةٍ في القلبِ تصعدُ القِبابْ .
لوردةٍ هاجعةٍ يبتسمُ الترابْ .

يستيقظُ العمالُ ، والطلابُ ، والجنودْ
تستيقظُ الورودْ .

لقهوتي رائحةُ ابتهالِها ،
وللدّواري آنَ تفتحُ الجفونَ ،
الأفقُ ، والقمَرْ
وقامةُ الشجَرْ .

للارض – حين يُفْلِحُ التجارُ ، والمُقاوِلونَ ، –
النبضُ ،
والوعودْ
وللصباحِ خوذةٌ واقفةٌ على مطالعِ الحدودْ .

حمص في ٣٠ / ٥ / ٩٨٣

يَـــوميّـــة

بين بيتِنا والباصِ فسحةٌ من الغُبارِ وازدحامِ الناسِ في الحافلةِ المتكسّرهْ
اجتازُ :
زوجتي حنانُ قَنْطَرَهْ .

قلبُ المدينةِ المفتوحُ بين صفقةٍ وصفقةٍ بريدُ تَذْكِرَهْ
أجتازُهَ :
لا النبضُ وردةٌ ،
ولا الحجارُ مزْهرَهْ .

أمرُّ بالمكتبةِ التي عاقَرْتُها عشرينَ عاماً ،
نصفُها من الغبارْ
هذه الرفوفُ لم تعدْ عابقةً بكتْبِها ،
وليسَ في ألوانِها انبهارْ

أقلِّبُ الصُحُفْ
يهبُّ في ارجاءِ قلبيَ القوسي طائرُ التلَفْ

أطيرُ باتجاهِ دارةِ العَملْ
النحلُ في قفيرِهِ من غيرِ ماعَسَلْ

أعودُ ،
هذا الباصُ لايرتاحُ لحظةً من ازدحامِهِ ،
من أينَ يأتي كلُّ هذا الخلقِ ؟
هل رأيتَ الحَشْرَ ؟
إنهم يحاصروننا حتى نعيقِ طائرِ الأَمَلْ

أعودُ ،
زوجتي خابية معطّرَهْ
لغرفتي رائحةُ الكتب – التي – طاردَها المذياعُ ، والصحُفْ
طاولتي تشقّ بي غُبارَ بحرِها
البحرُ ليس في أمدائه صدَفْ
الشعرُ جائعٌ وقاحلٌ ،
والرّتلُ من (شمالِ) ومْضِها حتى (جنوب) صوتِها المرهونِ ،
يحملُ الأكلفْ
مظلّةً ، جعالةً ،
....
مددتُ كفيّ باتجاه واحد من الكتُبْ
قبلَ أن أفضّ صمتَهُ تخطّفَتْ هدوءَ قلبيَ الحزينِ ما يقولُهُ المذياعُ
عن (حُكّامِ) أمةِ العربْ .

حمص في ٣٠ / ٥ / ٩٨٣

نـــافـــذة

كفّي على القلَمْ
لي زورقٌ يعدُّ عمرَهُ البحريَّ بينَ
النجمِ والألَمْ .

كفّي على قنّينةِ الشرابْ
لقلبيَ اشتعالُه ،
وللموانيءِ : السّرابْ

كفّي على الوترْ
أطوفُ في صحراءِ أهلي أوقظُ الشجَرْ

كفّي على يد التي أحبّ بين عُرْيها والخَوْفْ
فلتشتعلْ ياقمراً مباركاً بالنزفْ

حمص في ١٨ / ٦ / ٩٨٣

هبوط

تساقطتْ أوراقُ وردةٍ ظهراً ،
وكان الحرُّ طافياً ،
نزعتُ ورقةً من المذكّرَهْ

تساقطَتْ دقّاتُ قلبي في الفراغِ ،
لم أجدْ غصناً ،

وكانَ غصنيَ الكونيُّ في مقامهِ :
في المجمَرَهْ

تساقطَ الشوقُ ، النبيذُ ،
كانَ صوتُها على يدي حمَامَةً ،
هذا الهديلُ قاتلٌ ،
أيتُها الربابةُ المُسافرَهْ

تساقطَ النّدى الناريُّ ،
كُوبُ روحي طافحٌ بالوجدِ ،
بينَ زفرتينِ غمغمتْ :
« الحزنُ ليسَ طارئاً ،
الطارىءُ : الفرَحْ
وطائرٌ يجيءُ في المساءِ حاملاً قوسَ قُزَحْ »

تلعثَمَتْ مابينَ زفرتينْ
واسَاقطتْ بدمعتينْ .

حمص في ١٨ / ٦ / ٩٨٣

معرفة

لانعرفُ النجومْ
من أينَ تبدأُ الجهاتْ
ونجهلُ الرسومْ
كيف تبدأُ الألوانُ في اللوحاتْ
وليسَ في ذاكرةِ الورودِ كيفَ يبدأُ
الفراشُ رحلةَ العطورْ
ونحنُ يا حبيبتي ندري لماذا تشربُ
الاحزانُ عمرنا ،
فالقهرُ في عالمِنا الشرقيِّ سيّدُ الخمورْ

حمص في ١٨ / ٦ / ٩٨٣

مقهى الروضة

الناسُ قبلَ ربع قرنْ
وردة نارية في فرُنْ

.. ..

للروضةِ اشتعالُها ،

الأشجارُ ، والرجالُ ، والمشاحناتُ ، والنقاشُ ، والأفقْ
لكلِّ حلقةٍ شفَقْ
المناضلونَ والذين يسرقونَ حبةَ البذارْ
اليساريونَ ، واليمينيونَ ، والذين يحتلون موجةَ التيارْ
أسطولُ أمريكا على حدودنا ،
والشعبُ ساحةٌ من نارْ
والنيلُ قادمٌ إلى دمشقَ .

خطوُهُ : شرارْ .

الناسُ بعدَ ربعِ قرنْ
صفقةٌ في فرنْ
للروضةِ احتراقُها .
المشاحناتُ ، والتعهداتُ ، والمساومونَ ،

وانكسارُ شجرتينْ

أسطولُ أمريكا يطوفُ بيننَا
والناسُ غارقونَ بين دعوتينْ . .
واحدةٍ لواحدٍ ،
واحدةٍ لاثنينْ .

النيلُ معتقَلْ
ونحنُ بين وردةٍ ، وجرحِ أمةٍ نقولُ للأمَلْ
أن يعتلي جوادَهُ . . . .

حمص في ٣٠ / ٥ / ٩٨٣

احـــتراق

مدَّ طولَهُ النخليَّ باذِخاً ،
طاولةُ الكتابةِ الخضراءُ بينَه وبين ما يريدُ ،
لم يكنْ يرى ما فوقَها ،
الجيلُ الجديدُ لا يرى الذي نراهُ ،
عينُه على اللباسِ ، والاموال ، والقُدى ،
« لا تكرهوا ابناءكم على أخلاقكم » . . . .(١)
مالتْ به زهوتُهُ ،
ولم يكنْ يرى ما فوقَها ،
الكوبُ الذي نسيتُه على شرفتِها اندَلَقْ
صرختُ :
الوَرَقْ

تَتابَعَتْ قامتُهُ ، زهوتهُ ، يردُّ عنّي الماءَ قبلَ ان
يَنبشَ في دمي الحبريَّ ،
كنتُ غاضباً ،
قال وهو يرتدي ضحكتَهُ :
« ماذا لديكَ غيرَ الكُتُبِ ، والاقلامِ ، والوَرقْ » ؟

بكلِ ما في الكونِ من أسىً ، ولوعةٍ ، طارَ
قلبي في فضائهِ الروحيِّ ،
و . . . احترَقْ .

حمص في ٢٦ / ٩ / ٩٨٣

★ ★ ★

قصة :

صهد الشراقي

«يوسف القعيد»

●● ما ان تأتي لحظة القيالة ، حتى تفعل مثلما ترى المرحوم زوجها يفعل . تقف في حوش الدار التي بدون سقف . يستقيم جسدها من وقفته . تنظر الى السماء . ثم تعاود النظر في الجهات الاربع ، وتستقر العنيان على الارض في النهاية . ان لم يكن لها ظل ، تكون ساعة القيالة . في هذا الوقت تستعد للخروج من البيت . هكذا كان يفعل المرحوم زوجها . ورغم طول السنوات وبعده عنها . وخراب الجسور بينهما . الا ان هذه اللحظة تذكرها به . ما ان تأتي ، حتى تشم رائحة عرقه ، وترى علامات التعب والاجهاد على ملامح وجهه ، وتشعر بنفرات الدم في عروقه ، وتسمع دقات قلبه على عظام صدره . التي تبدو تحت الجلد مثل جريد القفص الفارغ .

في وقفتها . تهف عليها روائحه . وتهفو نفسها له . رغم وجع البعاد . وضنى الايام الطويلة . التي تفصلها عنه . الفارق الوحيد . ان وقفة الغالي كانت تتم في الحقل . ووقفتها تأتي في البيت الصامت المهجور . وعندما تتأكد انها لحظة القيالة . تبدأ الاستعداد لرحلة كل يوم . تذهب الى ابنها في الحقل معها غذاؤه . وتبقى معه . حتى تأتي نسمات العصارى فتكنس بطراواتها . حرارة القيالة . ثم تعود الى البيت .

في هذا اليوم . كان الحر أعمدة من القيظ . وكانت السحابات الملتهبة تعوم في الجو . وقد شارك الغبار مع الحرارة ، فاصبحت القدرة على التنفس صعبة . وفي الجو . في المسافات التى تفصل بين السماء البعيدة . والارض التي التهب جوفها واشتعل . كانت خيالات الحر تتحرك على الارض .

يكون الطعام معدا . وتجلس هي في انتظار هذه اللحظة . من قبل . كان كيانها يتحول الى اذنين . تشربان آذان الظهر الذي يصلهما من فوق مئذنة المجسد القريب التي تشرب من قلب السماء . حرارة القيالة . وطراوة العصارى . وظل الليل . ولكن سمعها ضعف ، ولم تعد الاصوات البعيدة تصلها بسهولة ، فقررت ان تفعل مثلما كان المرحوم يفعل . ولكنها عندما اخبرت ابنها متولي بذلك . شعر بضيق ، ورجاها ، ان لا تفعل مثل المرحوم . وان كان لم يقل لها السبب في ذلك .

تتحرك رحمة من مكانها . تحضر ملابس الخروج ،الجلباب الاسود والطرحة من نفس لون الجلباب . وان كانت الطرحة بها الكثير من الثقوب. وسوادها لا يبدو مؤكدا . لان اللون بهت من الشمس . ترتدي ملابسها . تبدو وكان الليل قد أتى بها الى هذا البيت من الليلة الماضية . ثم رحل ونساها . وفر هاربا امام ضوء النهار . وانها ما تزال في انتظار الليلة القادمة . حتى يستردها من ضوء النهار . تدوس على الارض بهدوء ،

ولكن دوسة القدم الحافي على الارض . تجعل الذباب يطير ، يتحرك في الجو يصبح على شكل سحابة . توفر دائرة صغيرة من الظلال الممزقة . تتحرك على الارض بحركة الذباب في وسط الدار العاري . ويبدو ظلها مثل المنخل .

تحمل السبت الصغير . الذي تضع فيه الطعام . وفوقه فوطة قديمة . فوق راسها بدون طوية ، فهو صغير ولا يقع من الحركة . والقله المبلله من رشح المياه الباردة . تحملها على يدها اليسرى ، تكون غير مغطاة . فهي تغطي فمها بعيدان زرع خضراء من اول زراعة تقابلها في الطريق . فتسدها وتظللها في وقت واحد . القله تنز منها المياه . ومع هذا تجف بسرعة . وكان ملمس المياه على يدها رطبا . ولان الماء يتبخر بسرعة . فيزداد الاحساس بالرطوبة .

تخرج من وسط الدار . تشد الباب الكبير وراءها . بيدها اليمنى الخالية ، تسمع له صوتا قديما علاه الصدا . وعندما يستريح الباب في اطاره ، تمسك بالعصفورة ، تديرها . حتى تصبح خلف الباب . يتساوى الباب الذي نخر خشبه السوس ، والجدار الذي تساقط منه . واصبحت الرياح تأكل قوالب الطوب التي ظهرت واضحة . يمكنها ان تراها . قالبا قالبا . وفي كل يوم . تقدر ان تضع طينا مكان الذي تساقط . بين القوالب وبعضها . ولكنها تؤجل ذلك الامر الى اليوم التالي . وعندما يأتي هذا اليوم تشعر انها متعبة . وان حيلها مهدود . وانها لا تستطيع ان تصلب طولها ابدا .

تخرج المفتاح من جيبها . وتقفل الباب . ثم تدفع الباب بيدها . بكل قوتها . حتى تتأكد من اغلاقه . قبل ان تسير مبتعدة عن البيت ، تقول لنفسها وهي تسير أن اولاد الحرام . لم يتركوا لاولاد الحلال شيئا . البيت في حارة مثل الخندق . والابواب مثل الشقوق على الجانبين ، تفتح الابواب . فتتسع الشقوق . ولكن بعد اغلاقها يبقى الشق كما هو .

في الحارة . كان الاطفال يلعبون . يسبحون في عرقهم اللزج . اطفال من الغبار والوحل . وشريط الذباب يحيط بالوجوه . بالشفتين . وفتحتي الانف وحول العينين . وعلى الخدود التي يغطيها التراب . ان الذباب يعطي الوجه شكله الخارجي من بعيد .

الحارة تصب في داير الناحية ، الشارع الرئيسي الذي يدور حول البلد . مثل الدائرة تسير فيه حتى الرحبايه ، الموجودة أمام دوار العمدة . وبعدها تمسك سكة المدافن . الملاصقة للقناية التي تروي حديقة العمدة . تسير في السكة . والقناية على يمينها ، وتتحول على قنطرة تهتز تحتها ، فتصبح على يسارها . تتحول القناية الى ترعة . ثم الى مصرف كبير . وتسلمها سكة المدافن الى مدق بين حقلين . واخيرا تصل الى الحقل الذي يعمل فيه ابنها متولي .

كان الجو حارا . ومن شدة الحر كانت رحمة تشعر بوخز في عينيها . وان جفن العينين تحتهما ملح . وان رموش العينين ذابتا وسط قطرات العرق . سارت . كل من رآها . قال ان رحمة جففها الحرمان ، وامتص الحياة منها . عودها يابس كشجرة نبتت وكبرت من ارض بور ، لم يطفىء ظماها الماء ابـدا .

شعرت بسخونة الارض ، نظرت في الطريق أمامها . كان خاليا من الاشجار والشمس تصب نارها على الارض مباشرة . كل الاشجار قطعت في الشهر الماضي . وبيعت لتاجر اخشاب . وعندما ترحم الناس على مساحات الظل قال من باعوها : انهم سيزرعون مكانها اشجارا سرعان ما تفرش مساحات جديدة من الظل . اكثر من المساحات الاولى . ظل بكر . بدلا من الظل الهرم العجوز . الذي كان موجودا من قبل . ترحمت على ابيها . وايامه الجميلة التي لن تعود ابدا . كان يقول . ان زراعة الظل في الغيطان . اهم من زراعة القمح والقطن والبرسيم .

الطريق طويل . وخلوه من الاشجار . يجعل ضوء الشمس يتراقص . والحرارة تبعد الاشياء وتقربها . وحبات الحصى تبدو وكانها قليت على صفيحة ساخنة . وتتقافز من شدة الحرارة . لا توجد مساحة كف موجود من الظل . ومع هذا لا بد وان تسير رحمة . ولا بد من الوصول الى متولي .

كم يبدو ذلك الزمان الجميل بعيدا . تحسرت على ايام زمان . ايام الظلال . كان الطريق يبدو امامها . وكأنه مسقوف . مغطى بالخضرة والظلال كله . ورائحة الماء تبلل الحرارة . وكان باطن الارض يشع الدفء في الشتاء . كانت حافية . والارض تطش النار في بطن قدميها . وتشعر رحمة بطشيش النار . وكأنه يصل الى دمها .

ادركت رحمة جفاف ايامها . لا يوجد معها سوى لقيمات لا تسند القلب المتعب . طعام جاف . من الصعب بلعه . خبز جاف . قطعة من الجبن القريش . وقطعة من الجبن القديم . حولها الشوف من كل جانب . وفي كل يوم . تقول : انها ستحضي شيئا أخضر من الحقول . يبل قلب ابنها . ولكن وجود الشيء الاخضر في الحقول لم يكن سهلا .

قررت ان تكلم متولي . تقول له . انها غدا. ستقضيه معه . في الصباح لقمة بسيطة . يأكلها وقت القيالة . لانها لن تحضر اليه ستكون مشغولة طوال النهار . تجهز المحمر والمشمر . الطعام الذي يعدم في نهر من الزبد ، الاكل الذي يسند القلب فعلا . كان الحرمان قد وصل الى جدار القلب . وكانت رحمة . المراة التي كانت جميلة في شبابها . يطل الحسن من ملامح وجهها . حسن .. بدات التجعيدات تهدك . وان كانت له اضاءة خافته واهنه تكاد ان تخبو تحت دبيب الزمن وزحف السنوات البطيء .

اصبحت على مشارف الحقل . تبدو الارض على حدود الشوف . كانت متعبه ،وكان جسمها قد اصبح مجاري صغيرة . العرق الذي تجمع في تجاويف الجسم . كانت قطرات العرق تترك لها الاحساس بالبرودة . وكانت الملابس قد التصقت بالجسم في اكثر من مكان . جف ريقها ، فكرت ان تشرب . ولكنها فضلت ان توفر المياه لمتولي . فهو يشربها لارواء عطشه الحار . ويشربها لتسهل له بلع طعامه الجاف . الذي يجرح الزور من شدة جفافه . ويشربها لتكمل ملء معدته الخاوية والتي لا يملأها الطعام ، دائما .

مفاصلها متعبة . واحتكاك العظام يولد الما . وصوتا يصلها واضحا . وقدرتها على تحريك اطرافها تقل . في الطريق ، ولكي تقلل احساسها بالمسافة ، كانت تغمض عينيها وتسير قليلا . ثم تفتحهما . وتحاول ان تكتشف ان كان الطريق الباقي قد اصبح اقل ام لا . وعندما تفتح عينيها . وقبل ان تدرك الباقي من الطريق كان يفاجئها ضوء قوي ، يسقط على عينيها من سماء الصيف الصافية ، يسقط في خط مستقيم . ويتراقص الحر في ثنايا الخطوط .

ها هو الحقل . وكلمة الحقل تقال تجاوزا . فكل ما لهما قطعة من الارض مساحتها تسعة قراريط . وقطعة اخرى مثلها . كل قطعة في حوض بعيد عن الاخر . وعلى راس حقل الجيران يربط الحمار والنعجة وهما كل ما يمتلكانه من البهائم .

شاهدت متولي . بدا مثل العود النحيل المغروز في الارض . جذوره لا تأكل سوى الطين . في يده الفاس . وكان يعزق الارض . يبدو ان الفاس هي التي تحرك جسمه الذي كان يتمايل في الجو الحار . وكانت هناك نسمة هواء واحدة . حارة وساكنه . وعندما تحركت ببطء . دفعت جسمه الى الامام . كان يرفع الفاس . فترسم في الجو الساكن نصف

دائرة . وهي تهبط نحو الارض . كانت تندفع بقوة . ولكنها عندما ينغرس حديدها في الارض الشراقي . كان يمضي وقت قبل ان يتمكن متولي من رفعها . كان يرفعها على مراحل . يمد يده . يمسح بها حبات العرق . يمر باصبعه على جبهته . تاركا حبات العرق تنزل على الارض . فتتوه من جفاف الحصى .

اقتربت رحمة من متولي . جلبابه الممزق ملتصق بجسمه ، خيل لها انه خارج لتوه من الترعة القريبة . ولكنها تذكرت ان الايام هي ايام التحاريق . وان الترعة جافة . والقنوات والمساقي لا توجد فيها سوى الحيوانات الميتة والنباتات التي ذبلت من الجفاف . فأدركت انه العرق .

نظرت الى ابنها . سرعان ما يكبر الابناء من وراء الظهر . بدا متولي ضيئلا والملابس ملتصقة بجسمه . تاه شكله . ذاب الولد . اكله الشقاء المبكر . والجري وراء لقمة العيش ، الذي كان عليه ان يقوم به قبل الاوان .

جلست على راس حقل الجيران . لان حقلهم الصغير لا راس له . ونادت عليه . لم تكلم اصحاب الحقول المجاورة . منذ سنوات وهي تعيش في عزلة لذيذه ، محببه الى نفسها . حضر اليها ، ترك الفأس ، حديدها مغروس في الارض ويدها الخشبية تشير الى السماء . وكأنها تطلب منها الرحمة المستحيلة .

المساحة التي عزقها متولي . تبدو صغيرة . وسوادها غامق . والمساحة الكبيرة التي لم يعزقها بعد . تبدو بيضاء اللون . جافة وصلبة ومتماسكة . مثل الارضية المبلطه التي تزين بيت العمده من الداخل . مع فارق واحد . ان البلاط في بيت العمده يشع بالطراوة والرطوبة . والارض في الحقل جوفها مثل الفرن . انها تطلب الماء منذ فترة . طال شوقها اليه . ولم يبق في جوفها سوى اللهب .

حضر اليها ، لم يتكلم ، تسلل اليه جفاف مبكر ، جعله قليل الكلمات. شحيح النطق . يعبر عن نفسه بالصمت ، اكثر مما يتكلم . وفي صمت قامت . احضرت الجوال الفارغ الذي يوضع على ظهر الحمار . بدلا من البردعة . فرشته على الارض . ووضعت فوقه الطعام الذي احضرته . فردت الطعام بعناية وببطء . فقد كانت مشغولة بالتفكير فيما ستقوله الان لديها رغبة في الكلام . وان كانت تشعر . انه ربما كان من الافضل لها ان تصوم عن الكلام . لان ما لديها لكي يقال اكثر من قدرتها على القول . تزدحم الكلمات على الشفتين . تحتار بأي الكلمات تبدأ . ولا تجد مفرا من الصمت في النهاية . هذا ما كان يحدث من قبل . أما اليوم. فلا بد من الكلام . الى متى يظل هذا الابن غريبا عنها . ان الصمت يبدو مثل المتاهة . يبعدهما عن بعضهما . ستكلمه عن الارض والزراعة . والمبلغ الذي ادخرته من اجل زواجه . وانتظارها لحين انتهائه من الجهادية . ستكلمه عن طعام الغد . الذي سيأكله وقت العصارى سيعود مبكرا . ويتناولان الطعام الدسم معا . في الوقت الذي يقع بين الغداء والعشاء .

مديده . نحى الطعام جانبا . شرب قلة المياه كلها . سمعت صوت كركرة المياه . وشاهدت تفاحة آدم تعلو وتهبط في زون . فذكرها ذلك بوالده فهبت سحابة ساخنة من الحزن على صدرها . وضع القلة الفارغة على الارض . سندها بقطعة من الطوب الاحمر . مسح فمه بظهر يده . لان قطرات الماء كانت قد تجمعت حول شفتيه . لم يتكرع . بصوت عال . فبطنه خال من الطعام . ولم يقل الحمد لله . لانه لم يأكل بعد . قالت في نفسها مياه على لحم بطنه . ان هذا يجلب المرض الذي لا شفاء منه .

ستتكلم هي الان . ولكنها قبل أن تجمع احرف الكلمة الاولى . على طرف لسانها . تنحنح الولد الصغير . الذي اصبح رجلا . وقال :

ــ خلاص .

عكّرت وجهها علامة استفهام تائهة :

ــ مســافر .

لم تفهم ما يقوله . بدا لها الصوت وكانه ياتي من بعيد . ليتها تعلمت الكثير من امور الحياة حتى تفهم ما يفكر فيه هذا الابن . ولكنها تريد ان تتكلم في وقت لا يستطيع الانسان ان يتعلم شيئا فيه .

تساءلت ، وبحة الصوت . اصبحت واضحة في كلماتها :

ــ تســافر ؟ !

قال وكأنه يكمل حديثه السابق :

ــ مصر .

اشارت للقراريط السته ، الحمار ، النعجة . حاولت ان تقول له . وكل هذا من يرعاه . ويبدو ان السؤال وصله بدون كلمات . .

قال لهــا :

ــ اجري الارض ، وبيعي الحمار والنعجة .

تساءلت من جديد .

ــ ابيــع ؟

قال لنفســه .

ــ زهقت .

نطق الكلمة بمرارة . بدا لها ان حياته تحولت الى لحظة من الالم . الذي لا يمكن احتماله او وصفــه .

فتحت فمها ، ظل مفتوحا ، ولكن الصوت لم يخرج منه . كانت تريد ان تقول كل ما لديها دفعة واحدة . اخوه الاكبر تزوج وانفصل مــع

زوجته . وكونا اسرة تعيش بعيدا عنهم . اخوه الذي يليه . أستشهد في الحرب الاخيرة. والولد الذي فوق راس متولي مباشرة. في الجهادية الان. وباق امامه عامان . والاخت الوحيدة ، تزوجت ابن خالها . ولان الحياة ضاقت عليهما هنا . اخذها وسافر الى البندر البعيد . وعاشا هناك . الاب مات مبكرا . اتت بهم الى الدنيا مثل الارنبة . كل طفل في عام . صاروا الى الدنيا كل واحد فوق راس الاخر . ولهذا فالود مفقود بينهم . لا يحبون بعضهم . مات الاب وهي في عز الشباب . فقررت ان يعيشوا كاسرة واحدة . مدى الحياة . ولكن الاولاد ما ان كبروا حتى تسربوا من بين ايديها كالمياه في رمال الصحارى . الابن البكر . كانت تشعر انه اخوها وليس ابنها ، رفيق عمرها . تزوج ولم يطق الحياة معها . والثاني خطفه الجيش ، والثالث بُعيد عنها الان . والابنه الوحيدة . ما ان تزوجت واصبح لها بيت ورجل . حتى اصبحت بعيدة . تحضر احيانا في الاعياد المتباعدة . ولكنها تبدو مثل الضيفة . وطول ايام اقامتها . تكون مشغولة بزوجها واولادها . وحياتها في البندر البعيد .

كانت سعيدة ، بتدفق الكلمات من فمها ، وكانت الكلمات تشتعل من بعضها البعض ، وقد استراحت على وسادة الصوت . الذي هدا وقل انفعاله . كانت تتمنى الاستمرار في الكلام طويلا . لولا انه رفع يده في المسافة بين وجهه ووجهها فماتت آخر الكلمات على شفتيها . وبلعت هي باقي الكلمات التي تنوي النطق بها :

ــ زهقت .

قالها من جديد ، ولكنها هذه المرة ، تحمل الفنى والتعب الذي يعيشه كل يوم . ومشكلة متولي ان عوده أخضر ، وانه لا يستطيع ان يتحمل كل هذا التعب . فهو يعمل في الحقل بمفرده . لا يوجد معه نفر آخر . فقد وصلت اجرة النفر الى جنيه في اليوم للصبي الصغير . اما الرجل فاجرته

جنيهان . وهناك بعض الاعمال التي لا بد من بهيمة للقيام بها . مثل جـر المحراث . او تدوير الساقيه . ولا توجد لديهم بهيمة . ولا يؤجر احد بهائمه . وليس أمامه من حل سوى ان يستدين بهيمة من احد الفلاحين . نظير ان يعمل هو عنده بعد ذلك . ويوم البهيمة بيومين من عمله . وهكذا لا تكفي ايام العمر كله ، الاعمال المطلوبه منه .

انه ينام في البيت . وهو يعد ويحسب الاعمال المطلوبة منه في الحقلين . والايام التي من المفروض أن يعملها عند الاخرين . وفوق كل هذا . فان ما يعود اليهما مـن تعب العام كله لا يكفي أحدهما . انهما يعيشـان على الكفـاف .

سيسافر الى مصر . ليس من أجله وحده . ولكن من أجلها . لـو وافقت على تأجير الارض أو رهنها . وباعت الحمار والنعجة . وسافرت معه سيكون سعيدا . ورزقه ورزقها على الله . وان فضلت البقاء هنا . سيكون مسئولا عنها ، وسيحضر لها مرتين في الشهر الواحد . قاطعته ، قالت أن الولد كبر ويريد ان يخرج عن طوع امه . أو ان يخرج من حياته كلها سيرمي نفسه في البحر القريب ، أو يشرب التوكسافين . وضعت يدها على فمه . اسكتته . شعرت ان جزءا يموت فيها . جزءا آخر غير الجزء الذي مات . يوم استشهد ابنها في الحرب الاخيرة .

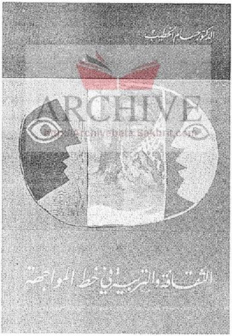
تحسست باصابع يدها وجهه . زغب خفيف انتشر على جلد وجهه . نظرت اليه . طالعتها حالة مـن التصميم تطل من عينيه . وقبل ان يستسلما للصمت قالت له . والكلمات تتناوب مع الدموع . انها تطلب منه الا يسافر . كررت طلبها ثلاث مرات . رد عليها والدمعة التي تتجول في مآقيه ترفض النزول . انه سيسافر الى مصر . اما ان يفعل هذا . او يخسر عمره كله . وكرر هذا ثلاث مرات . شعرا بالتعب من الكلمات .

واعطى كل منهما للاخر ظهره . كانت فوقهما شجرة جرداء . عارية من الاوراق . فبدت افرعها مع خلفية صفحة السماء الباهتة البيضاء ، مثل تصاوير الرعب .

وضع رأسه بين يديه . كان متعبا ، يريد ان يسند راسه لاي شيء . اما هي . فقد لمست بيدها على وجهها . اكتشفت ان الوجه غابة من التجاعيد وجاشت نفسها بالرغبة في البكاء من جديد . ولكن العين جف ما فيها . وبعد قليل جادت العين بدمعة واحدة ، مالحة الطعم ، فتاهت بين خطوط ووديان التجاعيد . كانت الدمعة في انحدارها . ترطب جلد الوجه ، وكانت تسير حسب الخطوط المتعرجة . تمنت الا تجف الدمعة بسرعة . وان تبقى فترة اطوال ترطب الوجه المتعب . ولكن عندما وصلت الدمعة الى شفتها العليا ، كانت قد جفت . ولم يبق منها سوى طعم الملح الذي تبقى بعد جفاف الدمعة نفسها . راحت تتذوق طعم الملح ببطء . وحركت لسانها المشقق ، في فمها الجاف ببطء ، وهي تتذوق طعم الملح الذي كان مالوفا في حياتها من قبل .

* * *

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي



آخر الصعاليك: تأملات في التجربة الشعرية
صالح الرزوق

الفكر الوحدوي والتخلف العربي
عرض لكتاب
د. نديم البيطار
د. هيثم عثمان

قضايا ثقافية:
الملحمة والرواية بين باختين ولوكاتش
محمود عبد الواحد

مناقشات:
حول التأصيل الاجتماعي لأدبنا الحديث
عبد النبي اصطيف

• مراجعات
رامبو: رائد الشعر الحديث
فائز العراقي

أمير الشعر وشاعر الأمراء
هل قتل شعره نثره؟
د. ابراهيم الفيومي

آخر الصعاليك: تأملات في التجربة الشعرية

صالح المرزوق

بعد مغامرة الانسان / الجذور بحثا عن الخلود بغرض مقاومة الموت والزراية بسلطانه القاهر، وعقب فشل هذه المغامرة وتحدر ابطالها الى الموت المحقق، ردد كثيرون مع (سيدوري) صاحبة الحانة نصيحتها الثمينة الموجهة الى جلجامش والتي تقول فيها :

الى اين تسعى يا جلجامش
ان الحياة التي تبغي لن تجـد
اذ لما خلقت الآلهة البشر قدرت الموت على البشرية
واستأثرت هي بالحياة(١) .

وقد قدم ادونيس في كتابه (مقدمة للشعر العربي)(٢) عدة امثلة تكشف اقتناع الشاعر العربي في زمن الجاهلية بحكمة (سيدوري) .

يقول الأفوه الأودي في هذا الصدد :

انما نعمة قوم متعة   وحياة المرء ثوب مستعار

ويشد على يديه كعب بن سعد الغنوي فيقول :

لقد افسد الموت الحياة وقد اتى   على يومه علق علي حبيب

وقال دريد بن زيد مشيرا الى موته (**اليوم يبنى لدريد بيته**) .

ويقول زهير بن ابي سلمى في ميميته :

رايت المنايا خبط عشواء من تصب   تمته ومن تخطيء يعمر فيهرم

ان رحلة جلجامش التي باءت بالفشل قد حكمت على الانسان/المناضل بالموت ، وساهمت الى حد بعيد في رسم صورة الانسان / الفارس .

فالنضال المجسد بتوجه بطولي فيه تصميم من غير طياشة ، وعناد من غير جنون ، من اجل الحصول على اكسير الحياة الابدية ، هو نقيض الفروسية التي تنطلق من قناعة راسخة بحتمية الموت . ان في حياة الفارس طياشة وجنونا ، وفي كلمات الشاعر الفارس فورانا وهيجانا ، فالفارس يحتقر الحياة ويقدس القيم ، ونزوعه الى تجاوز الواقع المادي الفاني بقيم اخلاقية ثابتة ومتوارثة لا تصلها يد المنية التي تبلغ جسده . هذا النزوع يتشكل لديه في صورتين:الممارسة والحلم، الكذب والحقيقة ، ولم تجد الفروسية لها معنى حياتها الا عند الصعاليك الذين مزجوا بين اخلاقيات الفارس المغامر واخلاقيات المناضل . واصبحت حركتهم مغامرة سياسية واجتماعية في واقع غابوي افتراسي متخلف . والصعلكة لهذا السبب صفحة ناصعة من دفتر المقاومة .

لقد خلق الفرسان الصعاليك في الشعر العربي قيما جديدة واخلاقا جديدة . ان الفارس الذي كان يذود عن شرف عذارى عشيرته ، قد اصبح مناضلا يقاتل في سبيل برنامج سياسي واجتماعي واقتصادي .

فقد صرح عبيد الله بن الحر ـ وهو قائد لنحو ثلاثمائة من الصعاليك وقيل سبعمائة ـ ان القسمة مذهبه . يقول :

اذا ما غنمنــا مغنما كان قسمة ولم نتبع راى الشحيح المتارك(٢)

وقد سبقه عروة بن الورد شيخ الصعاليك الى هذا المعنى بزمن مديد، وعبر عنه بصورة اجمل حين قال (أقسم جسمي في جسوم كثيرة) .

وفي الوقت الحاضر ترتجف اوتار الشعر العربي المعاصر مغنية اغنية المقاومة على نحو (زاعق) ضد الزمن الذي هو الانكسار والهزيمة ، وضد المكان الذي هو تشتت الحلم بوحدة المكان ، وضد الاخلاق التي هي فساد الضمائر وتردي العقول(*) .

اذا المطلوب تنمية النزعة الثورية في الانسان العربي ، ايقاد شعلتها المقدسة في روحه وجسده . واعتقد ان شعلة الثورة لم تلتهب في ضمير الانسان العربي مثلما تلتهب الآن .

لذلك ان الزمن العربي ليس انكسارات فحسب بل محاربة لهـذه الانكسارات ، وليس تشتتا بل محاولة لجمع الشتات وعمل جاد ودؤوب للنهوض بالاخلاق والعقول الى مستوى المسؤولية .

(*) اشارة الى قول صدقي اسماعيل : بان هذا الواقع يمتد الى عدة قرون من البؤس والفوضى والانحطاط ، لا يعبر عنها انهيار الدولة وتجزئة الوطن واضطراب المجتمع فحسب ، بل انها تنطوي ايضا على اقسى صورة لتردي العقول وفساد الضمائر ـ الاعمال الكاملة ، ص ١٩٢ .

لقد استيقظ الشعر العربي المعاصر من رقدته على اصوات طبول تقرع ، فنفض رماد الازمنة الغابرة ونشر جناحي فينيقه الذهبي استعدادا الى قبلة ذهبية من شفة التقدم والحضارة . وقد ابرز توجهه النهضوي هذا باتجاهين :

- تثوير الشكل التعبيري .
- تثوير المضامين والموضوعات الشعرية .

واليوم يرسل الشعر العربي جذوره في اعماق ادب المقاومة العالمي ، حتى ان اسم محمود درويش يقترن باسم بابلو نيرودا ، ويسمع العالم اجمع صوت سميح القاسم وتوفيق زياد مثلما سمع من قبل صوت اراغون .

ولكن واقع الهزيمة الثقيل المتناقض قد فرض على الشعر ، خاصة المولود منه بين النكبة والنكسة ، تناقضاته . وافرز ذلك ظواهر امتدت احيانا الى جوهر المقاومة في الشعر فاصابته بالترهل والشيخوخة واليأس . وتضامنت هذه الكوكبة من العيوب لتفسخ العلاقة ما بين العاطفة والكلمة في الشعر وتحولها الى علاقة معكوسة بين العقل والكلمة .

وهذا ادى بدوره الى ولادة تعارضات كثيرة في المسيرة الشعرية ، كالتعارض بين العقل والعاطفة ، فترى عاطفة الشاعر مع سيفه وعقله مع قيود يديه .

وليس من المجدي ان نواصل الكلام عن عيوب المسيرة الشعرية الحديثة بدون امثلة . فهي كثيرة تلح كلها على تناقض العقل والعاطفة أو العلم والوجدان . ان انتحار خليل حاوي غب الغزوة الاسرائيلية الاثمة وحصار بيروت ، لدليل على التقاء العقل والعاطفة في معادلة متوازنة الطرفين ، انه انتحار سياسي - ادبي لاصلاح خلل ، للقضاء على وهم هو عماد الحياة العربية المعاصرة .

ففجيعة الحاوي بموت الدولة القومية الاولى (الجمهورية العربية المتحدة ١٩٦١) ، ثم استمرار واقع التجزئة والتنابذ خلافا لنبوءته بالانبعاث والنشور ، قد غير من الجدل الشعري لديه واحدث نقلة نوعية من شاطىء الامل الى شواطىء الرماد والبياب واليأس ، من ضفة الحياة الى ضفة الموت . وتوج هذا برصاصة استهدفت اخر معاقل الوهم في رأسه المنهك .

واذا كان الشعراء العرب المعاصرون لم ينتحروا جميعا ، الا ان نسبة كبيرة منهم ، في طريق الانطفاء بالموت او الشيخوخة او الصمت . السم يصمت محمد الماغوط ، الم تتصلب شرايين الجواهري والبياتي ؟! .. انها ظواهر مماثلة لما حدث في تاريخ الشعر الروسي بعد الثورة الاشتراكية. لقد انتحر ماياكوفسكي وأعدم ايسنين وصمتت آنا اخماتوفا ، وهذا في الحقيقة تعبير عن تغييرات الميت بالمجتمع السوفييتي الجديد ، لم تستطع مرايا الشعراء ان تعكسه فتكسرت بتأثير ضرباته العنيفة .

على اية حال ، ان المفارقة في التاريخ العربي المعاصر ، مفارقة مختلفة ونواتجها نواتج مغايرة . فالعاطفة المنكسرة افرزت معادلة جديدة اطرافها الشك والاتهام وانهيار الدراما والعودة الى عصا الشيخ بالمفهوم التربوي والاجتماعي . هذا بالاضافة الى عودة ظاهرة الصعلكة ، وان كنت اميل الى تشبيهها بظاهرة الشطار والعياريـن من الناحيتـين السياسيـة والاجتماعية .

* * *

ان الثورة العربية المعاصرة هي يقين سياسي مقابل مجموعة اوهام اجتماعية واقتصادية وتكنولوجية . لذلك تجد تعارضا بين الفكر السياسي التقدمي والبرامج السياسية للحركات الثورية . تماما كالتعارض القائم في قصيدة واحدة لاتتكلم الا بلغة الانهيار والانسحاق والهزيمة ، واذا بها تفاجئك بقنبلة الثورة في اخر لحظة لتكشف عن شاعر ثوري حانق رافض.

ولنقرأ هذه الامثلة ثم نعلق عليها .

يقول الشاعر بركات لطيف في قصيدة (لاخوف) :

تركض الحياة
وعيناي تروي قصص العمال
الذين تقتل اجسادهم
عبر صهيل الالات
والدخان البارد يتنزه تحت وجه الريح
عمق الموت ثماني ساعات
لاخوف
طالما يسكنني اللهب
ويداي تحملان الامل (٤)

ويقول الشاعر علي الجندي :

تبرز في الافق غيوم سوداء
يلمع برق
يقصف رعد ،
تزدحم الدنيا بالماء ،
يهطل من كل سماء :
مطر ، مطر ، مطر ...
ماء ... (٥)

ويختتم فايز خضور في مجموعته (غبار الشتاء) معظم قصائده على حو مارأينا ، كقوله :

اذن ايها السيد الضيف ،
لابد من ثورة تستفز البيوت ،

الحقول ،
الازقة (٦)

او قوله :

ورتل بحضرة مولاك ، سفر الجحيم .... (٧)

ويقول سعيد رجو في ختام قصيدته (خنجر لهامة الطوطم) :

فالنار
شباك على الجنة (٨)

انه شيء لافت للنظر ، ان تكون بدايات القصائد فجائع ومآسي سياسية واجتماعية وتقنية ، وخواتيمها ثورات لاهبة تفتقر الى روح الشعر ولغته وحركته . وقد دخل نقد الشعر هذه اللعبة من الباب الواسع ايضا ، فرسم حدودا لدول وهمية وخرج بنتائج تفتقد الى المقدمات الصحيحة .

واعتقد ان رحلة الشاعر العربي المعاصر تبدأ مع الصعلكة من هذه النقطة ، لتحرفه عن طريق الثورة ولتضع قدمه على الميل الاول من طريق الالف ميل في رحلة شاقة تبدأ من نفسه وتصب فيها .

وفي خضم سباق صناعة الثورات ، ثورة اللاجدور ، يتحرك القدر في الافق كقوة مهيمنة ومسيطرة في يده سوط سحري قادر على القمع والتأثير .

فنرى شاعرا مثل محمد الماغوط (تسكن في عظامه صرخات كربلاء ، وعويل الدم الشجاع) يبتهل امام القدر بضراعة ومذلة (لاتصفعني ايها القدر (٩)) .

ويعلن علي الجندي من جانب اخر استسلامه المطلق (للرياح الهوج أسلمت قيادي) وفي هذه الحالة لا كلمة الا للقدر وسطوته العمياء التي يتراجع الفعل البشري امامها ليغدو نزوة تدور في مدار الضرورة (مازلت لقمة يجترها القدر) (١٠) .

فالتفرد والانفراد ، الوحدة والغربة ، بعض الوصايا الاساسية التي يتلوها الشاعر الصعلوك على نفســه اليوم .

فمحمد الماغوط اكثر الشعراء العرب المعاصرين براعة في تمثل هذه الحالة الشعرية (والحياتية كذلك) يؤكد مرارا ان :

لاأحد في البيت
لاأحد في الطريق
لاأحد في العالم (١١)

واني اتخيله يضم صوته الى صوت علي الجندي الذي يقول مختتما سلسلة اللاءات هذه : لاروح في الشارع الا انا (١٢)

(انا) . لاأحد سواي . ذلك مايقصده الاثنان . الماغوط والجندي . انهما يريان الوجود البشري وحدات جوهرية منفصلة ، كل وحدة عالم يحاور ذاته ويتحرك بذاته .

وعلي الجندي في مجموعته (الراية المنكسة) يتكلم عن ذلك كثيرا . يقول في احدى القصائد :

وحيدا كنت اسير في برد الصباح
وفجاة سمعت صوتا خجولا يكسر جليد النسيم ،
والتفت الى اعلى ،
خيل الي ان هناك من القى بحاجة الى الارض امامي ..
ولكن احدا لم يكن في العلاء ،
والصوت ،
كان وقع عبرة يابسة
لشجرة وحيدة نصف عارية (١٣)

ولاحاجة بي الى شرح رمز الشجرة الوحيدة وعلاقتها بالشاعر . ولكن اقول ان تخلي السماء عن اثنين (شجرة ورجل) لم يؤد الى الجمع فيما بينهما ، وبقي كل واحد يعيش مأساته وحيدا ويبكي وحيدا .

غير ان الوحدة هنا تمهيد لرفع الستار عن مواقف بطولية اخاذة هي اشبه ببطولات آلهة هوميروس الوثنية .

فعلي الجندي الذي كان يبكي مثل شجرة وحيدة نصف عارية ، قد تحول الى (حامي الخفرات الوحيد) . يقول :

احامي وحيدا عن الخفرات اللواتي سلبن العفاف (١٤) .

ويقول :

هذا اللعين يموت حبا ووجدا بكل التراب الطعين يموت ،يموت
وحيدا ومنتشيا بالضياء العظيم وبالماء والخضرة النبوية...
في ... ساعة شاردة ..(١٥)

ويتحدث يوسف الصائغ بهذا المنطق قائلا :

هرم النازحون لطول السرى
سوى فارس ، ماينام (١٦)

لكنه بعد قليل يكشف اوراقه ويعلن سر بقائه وحيدا في القتال . فيقول :

في جبل الزيتون
حيث يوقظ الموتى ضياء البدر
تكون بندقيتي
مثلي امام العصر ،
فارغة ..
الا من الرصاصة الاخيرة ...
ساكون بها ملكا (١٧) .

نعم سيكون ملكا . تلك هي الحقيقة . انه بحث عن الجوهر الضائع واعلاء من شأن (أناه) المغمورة على اختلاف موقع هذا الضمير (الامة ، الفرد ، الطبقة ، الخ . . .) .

لقد موه علي الجندي الحقيقة حينما قال انه يدافع عن الشرف المهدور ، عن الخفرات اللواتي سلبن العفاف . ومشيئته من ذلك ايهام القارىء انه يدافع عن شيء هو غير ذاته . ولكن هيجل يقول (هذه القيمة ـ اي الشرف ـ لامتناهية لاتناهي الذات عينها . وبفضل حس الشرف يعي الانسان ذاتيته اللامتناهية (١٨)) .

ويضيف هيجل موضحا (ان مضامين الشرف يمكن ان تكون بالغة التنوع . فكل ماأنا كائن عليه . وكل ماافعله ومايفعله الاخرون هو جزء من شرفي . وبوسعي بالتالي ان ادرج في عداد شرفي كل ماهو جوهري في ، الاخلاص للامير ، التفاني في سبيل الوطن والمهنة ، انجازي واجباتي الابوية ، الوفاء الزوجي ، الاستقامة في التجارة والصفقات من كل نوع ، وكذلك الاستقامة في العمل العلمي الخ ، بيدان جميع هذه المواقف الحميدة والقيمة بحد ذاتها لاتتلقى ، من وجهة نظر الشرف ، تكريسها والاعتراف النهائي بها ، ولاتغدو مواقف شرف كما يقال ، الا بقدر ما املؤها بذاتيتي. فالشريف من الناس لايفكر على الدوام وفي كل شيء الا بنفسه اولا (١٩)) .

ان قانون الشرف ابداع الفن الرومانسي الذي يؤله الذات ويجد ان الالهة هي منبع الاخلاق وحاميتها وممثلتها . وخلاصة الموضوع ان هذا الموقف الفروسي النبيل من علي الجندي هو تمرير لانانياته الفردية بثوب اخر غير ذلك الثوب الفاضح الذي لم يخجل منه طرفة بن العبد حين قال :

ومازال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي وانفاقي طريفي ومتلدي
الى ان تحامتني العشيرة كلها وافردت افراد البعير المعبد

ان حدود الصعلكة الجديدة منطبقة على حدود الفروسة الجاهلية ، ومتضمنة في الان ذاته المعاني الاجتماعية والسياسية لحركة الشطار

والعيارين . لذلك تضج مشاعرهم وعواطفهم بالحنين الى الجنس (لذتي) والشكوى من العزلة (إفراد البعير المعبد) والجنوح نحو ايقاف الزمن والسيطرة على حركته الدائبة بالهروب الى خارجه (تشرابي الخمور) . هذا بالاضافة الى بروز الحاجة الى الائتلاف (انفاقي طريقي ومتلدي) . وسوف اتقدم ببضعة امثلة هي غيض من فيض .

*** ما من قوة في العالم**
ترغمني على محبة ما لا احب
وكراهية مالا اكره
مادام هناك
تبغ وثقاب وشوارع (محمد الماغوط ـ الفجري المعلب)

*** اخر لفافاتي نفثت** (علي الجندي ـ هذيان)

*** يبتاع الرجل المجهول**
علبة تبغ وثقاب
ويذهب للمقهى
يجلس عند الباب (يوسف الصائغ ـ حالات)

*** ورفاقي : الشعر الرجيم معتقا ـ في كاس خمر سمجة وشعوري**
وخيال حواء الاثيمة ماثلا ـ ابدا امامي ، في دمي المسعور
(علي الجندي ـ قصائد عتيقة)

ان معاقرة (الخمرة المعتقة) وادمان (التبغ) واهدار الزمن الميت في (المقاهي والشوارع الخالية) نوع من السخرية الذكية على العالم الراهن ورثاء لقيم قد ماتت واودعت مع ذويها في المقابر .

اما التركيز على الجنس ولغته ومفردته لهد دلالة على مصارعة اثار الزمن الميت ومحاولة دؤوبة للخروج من هذه المقبرة الزمنية بالانتصار

الى غريزة (الايروس) . ولقد ساعدهم في هذا التوجه القدرة التجنيسية للغة العربية . يقول طاهر لبيب موضحا هذا المنى (لئن كانت الجنسية في مستوى التعبير ، تقتصر في بعض الثقافات على حركات الجسم ، فانها عند العرب ، كلام ، بل لغة ايضا ، ويرتبط اللسان ، بمعنيي هذه الكلمة ، هو والجنس ، ارتباطا وثيقا ، في الاخلاق الاسلامية . وقد ذكر الجاحظ ان من حفظ لسانه وفرجه امن شرور الزمان . هناك اذا تكامل ، ومن جراء ذلك ، خوف من خيانة متبادلة وممكنة . وكأنما يراد القول ضمنيا ، ان احدهما يؤدي الى الاخر(٢٠) .

ويمضي في هذا التحليل قائلا (وتكثر البلاغة العربية من التعابير والمفاهيم المستعارة من مجال الجنس ، لكي تدل على اجناس الاساليب . . . فمن يتحدث عن الانبات يتحدث حكما عن الاخصاب (٢١)) .

ومن الناحية القواعدية والاملائية فان اللغة العربية تفصل مابين الذكر والانثى ، كما ان التانيث يحتاج الى علامة تدل عليه كالتاء المربوطة والالف المقصورة ، وهذا خلاف للتذكير الذي لايحتاج الى اي شيء يثبت ذكورته .

وربما يعود ذلك الى الاعتقاد السائد بأن حواء فلذة من اضلاع ادم . اي ان الانوثة فرع من الذكر الاصل (٢٢) .

ولقد اصبح للذكورة والانوثة في التصور الشعري رموزا راسخة مطلقة الصحة ، تأكيدا لما ذهب اليه شيلر ، فالارض الانثى تتلقى الماء من السماء الذكر فتخصب وتحمل وتلد . وهكذا تبدو مغامرة اللغة ، دلالة ومعنى ، مع الجنس عصية على الفهم شديدة التعقيد قادرة على استيعاب القلق الحديث ، شك هاملت وايمان شكسبير ، بصورة في غاية الروعة والبهاء . وهذا يعزز امكانية القول الشعري في استخراج الابرة الذهبية من كومة القش .

ويتقدم محمد الماغوط كوكبة الشعراء المعاصرين في تقديس الجنس واحترام الفاظه ومعانيه ومشتقاتهما ، فترى قصائده اغاني تضج بالفاظ الشهوة والاغتصاب والحبل والولادة والدم .

ان شراسته التي تقابل انانيته وعزلته تمنعه من الانتحار بوداعة مثل فيرتر ، وتفجر في وجدانه شهوة الجنس ، تحرض اللبيدو المكبوت المقموع ، ليتمرد على قوافل الزمن المميت ويمارس فعل الحب ، فعل الحياة ، ارادة التغلب على ارض عزلته الموات وزراعة النبت الاخضر فيها . وقد كانت (ملحمة جلجامش) ترمز الى الحياة الخالدة بنبتة خضراء .

وهكذا تتألق في سماء أشعاره شمسان ، شمس الطبيعة الانثى التي يتجه نحوها بأعضاء جسده ووجدانه بصارع انوثتها كي تهبه اكسير الحياة ، وشمس العزلة المنكسرة التي تبكي دونما انقطاع مؤكدة كم هذا المخلوق مسكين وصعلوك .

يقول في قصيدة (خريف الاقنعة) :

سأخرج من بيتي عاريا
واعود الى غابتي

وفي قصيدة (الفائض البشري) يقول :

ايتها النوافذ
قليلا من هواء الغابات

وحين تنطوي صفحة الحياة الزاخرة بالحياة ، وتنفتح صفحة الحياة الميتة يهدر عواطفه البائسة بشكل دموع تجري على خديه ، فيقول في قصيدة (ايها السائح) :

ايها السائح
صورني وانا ابكي .

وفي (الحصار) يقول :

دموعي زرقاء

من كثرة مانظرت الى السماء وبكيت .

وبعد ، ماهي درجة القرابة بين هؤلاء الصعاليك البائسين ، وصعاليك الجاهلية الاقوياء ؟

ان الظاهرة الثانية ، كما نوهت في البداية ، حركة يسارية تندرج في سياق خط المقاومة المتصاعد . وقد اختار فرسانها السلاح رفاقا لها وامثل لذلك بما ورد على لسان الشنفرى في (لامية العرب) ، اذ يقول :

ثلاثة اصحاب : فؤاد مشيع وابيض اصليت وعفراء عيطل

وعلي الجندي يقول :

ورفاقي : الشعر الرجيم معتقا في كاس خمر سمجة وشعوري
. . .وخيال حواء الاثيمة ماثلا ابدا امامي في دمي المسعور (٣٢) .

انهن لذات طرفة بن العبد ، وقد نوه عنهن بقوله :

ولولا ثلاث هن من لذة الفتى وجدك . لم احفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة كميت متى ماتعل بالماء تزبد
وكري ، اذا نادى المضاف محنبا كسيد الغضا نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الخباء المعمد

فهل صحبة السيف كصحبة المراة البيضاء السمينة وزجاجة الخمرة؟

وان محمد الماغوط يستكمل الصورة الناقصة ، اذ يبني اهرام الفضيلة والاخلاق الحميدة بخيط المطمار الذي اورثه اياه طرفة . يقول في دعوه مفضوحة الى عصر الفروسية الجاهلية :

واظــل اقفز كالجندب
حتى يعود عهد الفروسية
والانذار قبل الطعنة(٢٤)

وحتى يحين وقت دعوته الميمونة هذه ، يردد مع علي الجندي في كورس واحد ، العبارة/النبوءة التالية :

والعنانة القرفــة ،
هي كل احلام الاجيال القادمة ..(٢٥)

وبهذه العبارة يختتم (علي الجندي) مجموعته الشعرية المبكـرة (الراية المنكسة) .

* * *

دعوة الى عهود التاريخ الغابرة ، انحياز فاضح الى الخمرة والتشرد والجنس ، ثم اتهام ثقيل لاخلاقيات العصر الراهن وقيمه ، هي اطراف مثلث برمودا الذي يحمي الوجه السياسي للشعراء الصعاليك المعاصرين من الانكشاف . ولكن لابد من سقوط الاقنعة في مكان هنا ومكان هناك . ولعل البداية تكمن في هذا الشك والالا ايمان اللذين يصلان الى حـد المعارضة السياسية .

يقول علي الجندي في ديوانه الجديد (النزف تحت الجلد) :

وقنبلة الغدر ليس لها من امان(٢٦) .

ثم يضيف :

فها نحن في زمن تتواصل فيه الخيانة ، يعبق في جوه الخوف والقتل(٢٧)
ولكن الذكريات وحدها جميلة ، يسكر بنشوتها وفتنتها ، فيقول :

كان العالم اخضر .(٢٨)

ولاجل عودة هذا العالم الاخضر (عهد الفروسية والانذار قبل الطعنة كما يقول الماغوط) يقدم علي الجندي حياته ثمنا ثمينا :

فانتحر كي تعيد الى' اللغة الجاهلية بعض نصاعتها التائهة(٢٩) .

ان اتهام القيم الحاضرة ، التي وصفها صدقي اسماعيل بغبساد الضمائر وتردي العقول ، قاسم مشترك في الشعر العربي التقدمي ، يراد منه توجيه هذا السخط العام على الواقع المتردي لتشخيص العلل واعطاء الدواء المناسب . ولكن مراثي الجندي والماغوط ، دعوة في الوقت نفسه الى احياء مامات من الماضي .

ومثلما ان ذلك تعارض بين حياة تنمو وحياة تتقهقر ، فهو تعارض اكبر بين الصعلكة المعاصرة والصعلكة الجاهلية . واعتقد جازما ان شيخهم عروة بن الورد ما كان يقبل في صفه متشردين انانيين مثل الماغوط والجندي سيفاهما من خشب وفرساهما من غبار .

ولكن طرفة كان يرحب بهما شريكين في عزلته ، يشرب معهما انخاب النساء والوحدة والعربدة .

ان شهادة طرفة الزاخرة بالقلق والمسكونة بهاجس الهزيمة على الصعيدين الشخصي والعام ، لم تكن قادرة على التنبؤ بفجر الاسلام الذي ذر قرنه في سماء الصحراء العربية . كذلك هي شهادة الماغوط والجندي، انها شهادة على القلق والهزيمة والتقهقر فحسب . ليس فيها اي اشارة قريبة او بعيدة الى نهوض المسيح المطلوب ، او خروج طائر الفينيق من الرماد ، وكان الزمن العربي خسارة بخسارة ، مع ان حركات التحرر العربية وعلى راسها المقاومة الفلسطينية قد اثبتت وجودها عن جدارة ومقدرة ، وافرزت ادبا خاصة بها له نكهته وسمعته الطيبة .

ويعتبر ديوان الارض المحتلة وشعراء الجنوب اللبناني الجذوة الملتهبة في ضمير الشعر العربي المقاتل .

وهذا يكذب زيف ادعاء بعضهم ان الادب العربي قد انحدر في هاوية الهزيمة ولم يخرج منها . ان الذاكرة والتاريخ يقولان ان عدمية طرفة قد قابلتها صلابة عروة والشنفرى ، واليوم نقول ان عدمية الجندي والماغوط تقابلها ثورية محمود درويش ومحمد علي شمس الدين . ولايزال شعراء الحداثة امثال (درويش ، سليم بركات ، محمد عمران ، امل دنقل ...) يحققون المزيد من التقدم على طريق الادب النضالي ، الذي يتراوح مابين التحريض والمقاومة .

لقد اقبل زمن آخر على المنطقة العربية ، يجر خلفه مواكب التطور والتحضر والعلمنة ، وذلك اصاب فيما اصاب مفهوم الشعر بالذات ، اذ حلله من قيود التخلف والخرافة والجمود ، وحسم التردد في تحقيق الثورة الشاملة . وبرعاية هذه التغيرات حررت وثيقة ولادة للقصيدة النثرية(*) التي اقتربت كثيرا من الهم الكفاحي للانسان العربي ، وساهمت الى جانب الاشكال الشعرية الاخرى في التبشير والتحريض .

* * *

لم تكن ولادة القصيدة النثرية مجرد ترف شعراء ، وان اشاعت النظريات التقليدية البائدة شيئا كهذا . فقد (نشأ العرب على ان الادب يتعلم من الادب ولذلك كانت صورة الادب في اذهانهم انما هي ما كان منه لا ما يمكن ان يكون . وكانت نقطة الانطلاق عندهم عهدالعربية الزاهر الذي يرجع الى قرن ونصف قبل الاسلام تقريبا) .(٢٠)

(*) يجدر التنويه الى ان نشوء القصيدة النثرية ليس انعكاسا سياسيا مرآتيا ، ولا هو موقف ايديولوجي من الحياة والكون والمجتمع ، بل ان التجربة الشابة مع القصيدة النثرية وخاصة ما بدا في النصف الثاني من السبعينيات ، قد حملت معها همـا نضاليا وموقفا ايديولوجيا . وهو ما نقصده من هذا الحديث .

لكن ظلال حركات التحرر في أمريكا اللاتينية وافريقيا ساهمت في تحريك ثوابت الوجود العربي . واذ به ينتفض بعد جملة من التفاعلات الداخلية اتسمت بالغليان والتفجير . وهذا ساهم في ابتعاث اسطورة الخلق والتكوين على اعتبار ان الثورة دمار اولا وبناء وخلق ثانيا .

ويمكن القول ان بداية الشعر كانت اساطير تكوين وتنظيم ، ثم اصبح على يدي رامبو وبودلير (مخيلة تصنع الجوهر) . لذلك تحول من النمط البطولي الفاعل الى البطولة المازوكية . ولعل قساوة (ازهار) بودلير (الشريرة) هي احدى ملاحم الهزيمة في تاريخ الانسانية .

على ان الحرب العالمية وآثارها التدميرية على أوروبا ساهمت في العودة الى الاسطورة لتنظيم العالم من جديد . هذا ماصنعه نيرودا واراغون وناظم حكمت وجاك بريفير ، ولكن اساطيرهم لم تعتمد على الوصف والتفسير والاستنتاج ، بل قامت على التحليل والتغيير والثورة بروح غنائية رقيقة.

ولقد تتلمذت القصيدة النثرية على مخيلة نيرودا ولغة بريفير وشعائر ناظم حكمت . لذلك ارتبطت حتما بدولاب الثورة وبالهم النضالي . فنزيه ابو عفش ومنذر المصري وعادل محمود ورياض الصالح الحسين وآخرون لايزالون في طور التشكل والنماء يطرحون تلك المعادلة الصعبة على النحو الذي رايناه لدى شعراء المقاومة في العالم .

وربما كان رياض الصالح الحسين ونزيه ابو عفش أبرز صوتين يمثلان ذلك الاتجاه الشعري بين الشباب العرب .

فنزيه يتحرك باستمرار نحو ملحمة نضالية اقتحامية ، يفجر اللغة ويجعلنا نعتقد اننا — نحن القراء — من يكتب اشعاره ليس هو .

بينما كان يواصل رياض الصالح الحسين اكتشاف الزوايا المهملة من العصب البشري ، ومجموعته الاولى (خراب الدورة الدموية) تتقد بتلك

الروح الفضولية وان هذا الفضول لايتوقف عند الشكل ولا يكتفي بالجوهر، ويحدثنا عن الاثنين معا (بحب ، بحب / بعد ان اشعل سيجارة(٢١) .

الحب هو الباب الكبير الذي يفتحه رياض ويمد منه وجهه الفضولي. حتى حين يخاطب الرصاصة لا يجد غير كلمات (العشق) .

رياض .. هذا الولد الشقي الفضولي ، يركض خلف الحب وهو يعلم ان العالم عنفة تدور ، رحى تطحن ، مؤسسة استهلاكية تبيع اعصاب البشر واجسادهم .

اي انه يقاوم احزان العالم تلك بكل ما يملك من قدرة على الحب ، فيقول :

بيدي هاتين ابسط لك سجادة الزمن البارد
ايتها المرأة الوسيمة
وادعوك للحياة بحرارة(٢٢) .

فهل نجح رياض في مقاومة وقهر احزانه ؟

اذا كان قد اطلق الحب رصاصة على راس الحزن ، فقد اطلقه رصاصة باتجاه صدره ايضا . لان المأساة اصبحت مأساتين : هزيمته كعاشق وهزيمته كمعشوق .

وهكذا نراه في اكثر من مكان مثل سوبرمان فقد القدرة على الطيران. وامام موقفه الجديد ، الذي يبدو صميميا اكثر من افراحه واعراسه المزيفة ، يتمنى الموت .

اجل . يتمنى الموت ويبتكر لنفسه عشرات الاوصاف السلبية (الرجل السيء ، لص الازقة الخرساء ، الحطاب الشرير ، الرجل المعتم ...)

في قصيدة (الرجل السيء) يزيل الستائر المخملية عن شبابيك قلبه، ويضعنا بمواجهة امراضه وهزائمه اللامتناهية جميعا ، لا بل يعترف علنا ان قلبه (مستودع خردة) ، ويجب ان يموت ، يموت ، يموت ...

(وقالت المرأة القاسية :
ابتكر لـك الدنيا ..
خمسة جدران بيض
وسريـرا ابيض
ووردة بيضاء في كاس
وكان يمكن ان ابتكر نعشا
انا الرجل السيء)(٣٣) .

وفي موضوع آخر يقول :

انـا الرجل السيء
كان علي ان اموت صغيرا
قبل ان اعرف المناجم الحارة والدروب

• • •

انـا الرجل السيء
كان علي ان اموت صغيرا
قبل ان تفترسني الوردة (٣٤) .

وقد يبتهل الى احزانه ، ويراجع تاريخه الاسود السحيق بنغمة من الالفة والرتابة فيقول :

انا رياض الصالح الحسين
عمري اثنتان وعشرون برتقالة قاحلة
ومئات المجازر والانقلابات

* * *

ان القصيدة النثرية ، باعتبارها ثورة في مفهوم الشعر ، لم تستطع ان تتطهر من ادران الهزيمة تماما ، على الرغم من أن القرن العشرين هو زمن المطالبة بالحريات السياسية واستقلال الشعوب لان الشعراء هم الذين يلاحظون آثار التخلف والجهالة والهزيمة اكثر من رجال السياسة الذين يبتهجون لتأميم مصنع ويعتبرون هذا ثورة وتاريخا جديدا .

وبظني ان هذه الملاحظة لا تبرر لاحد تورطه في تعميم الهزيمة ، ولكنها تفسر ظاهرة شائعة ، لا تنفيها الا الممارسة النضالية الحقة . واؤكد كلامي بما انجزه شعراء الوطن المحتل ، وما حققوه من سمعة طيبة لادب المقاومة العربي .

انه قول على قول ، وعود على بدء ، ولكن اعادة ذكر الحقيقة تأكيد لهـا .

ايلول / ١٩٨٢

الهوامش :

(١) ملحمة جلجامش/ص ٧٩ .
(٢) مقدمة للشعر العربي ص ١٣ وما بعدها .
(٣) الثابت والمتحول ص ٢٥٨ .
(٤) مجموعة اناشيد سائق قطار .
(٥) مجموعة الراية المنكسة .
(٦) مجموعة غبار الشتاء .
(٧) المرجع السابق .
(٩) مجموعة الفرح ليس مهنتي .
(١٠) مجموعة الراية المنكسة ص ٦) .
(١١) مجموعة الفرح ليس مهنتي .
(١٢) الراية المنكسة .
(١٣) مجموعة الراية المنكسة / قصيدة فوضى ص ٩٧ .
(١٤) مجموعة النزف تحت الجلد .
(١٥) المرجع السابق .
(١٦) مجموعة اعترافات مالك بن الريب .
(١٧) المرجع السابق .
(١٨) الفن الرومانسي السابق ص ١٤ .
(١٩) المرجع السابق ص ٦١ و ٦٢ .
(٢٠) سوسيولوجية الغزل العربي ص ١٣ .
(٢١) المرجع السابق ص ١٤ .
(٢٢) المرجع السابق ص ١٥ .
(٢٣) الراية المنكسة / قصائد عتيقة ص ٩١ .
(٢٤) الفرح ليس مهنتي .
(٢٥) الراية المنكسة / قصيدة هذيان ص ١١٦ .
(٢٦) النزف تحت الجلد .
(٢٧) المرجع السابق .
(٢٨) المرجع السابق .
(٢٩) المرجع السابق .
(٣٠) اطار التطبيق في الاسلوبية العربية / مجلة الموقف الادبي / عدد ١٣٥ و ١٣٦ .
(٣١) مجموعة خراب الدورة الدموية .
(٣٢-٣٣-٣٤) المرجع السابق .

المراجـع :

- طه باقر : ملحمة جلجامش / منشورات وزارة الاعلام العراقية - بغداد ١٩٧٥ .
- ادونيس : مقدمة للشعر العربي / منشورات دار العودة / بيروت ١٩٧٥ .
- ادونيس الثابت والمتحول ، الاصول - منشورات دار العودة - بيروت ١٩٧٤ .
- بركات لطيف : اناشيد سائق قطار - منشورات وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٩ .
- علي الجندي : الراية المنكسة - منشورات المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر - بيروت ٩١٦٢ .
- فايز خضور : غبار الشتاء - منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٧٩ .
- سعيد رجو : اعياد الحزن الابيض - منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٧٩ .
- محمد الماغوط : الفرح ليس مهنتي - منشورات دار العودة - بيروت ١٩٧٢ .
- علي الجندي : النزف تحت الجلد - منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٧٨ .
- فايز الصائغ : اعترافات مالك بن الريب - منشورات دار العودة - بيروت ١٩٧٨ .
- هيغل : الفن الرومانسي - منشورات دار الطليعة - بيروت ١٩٧٩ .
- طاهر لبيب : سوسيولوجية الغزل العربي - منشورات وزارة الثقافة بدمشق ١٩٨١ .
- الدكتور محمد الهادي الطرابلسي :، اطار التطبيق في الاسلوبية العربية - مجلة الموقف الادبي - عدد خاص باللسانيات - العددان ١٢٥ و ١٣٦ عام ١٩٨٢ .
- رياض الصالح الحسين : خراب الدورة الدموية - منشورات وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٩ .

الفكر الوحدوي والتخلف العربي

عرض لكتاب

د. نديم البيطار

د. هيثم عثمان

في الخمسينات توفرت لنا ـ نحن العرب ـ فرصة تاريخية ثمينة ، كانت بداية الطريق للوحدة العربية الشاملة . وفي ذلك المد الوحدوي الكاسح قبلت جميع الأطراف تقريبا الانضمام الى دولة الوحدة النواة المتمثلة في مصر العربية ... ولم تكد تمضي فترة قصيرة حتى رجعت قطاعات وحركات وحدوية عديدة عن الارتباط بالقاهرة بعد ان مارسته وقالت به ... والسؤال الكبير الذي سنحاول الاجابة عليه فيما يلي من حديث هو : لماذا كان ذلك الرجوع عن الارتباط بدولة الوحدة النواة ؟

الاقليمية الجديدة التي ظهرت مؤخرا ، تدين ادانة علمية محكمة العمل الوحدوي ، كما تدين الذين كانوا يعبرون عنه . ليس فقط لعجز العمل الوحدوي عن تحقيق دولة الوحدة حتى الآن ، او تحقيق اية خطوة ايجابية جدية نحوها ،. بل عجزه عن تحقيق ما يحتاجه من وعي وحدوي علمي جامع صحيح ينطلق من دراسة عامة جامعة لهذه الجوانب الاساسية .....

... غالبا ما يزيد اكتشاف الصعيد اهميته ، على قيمة الاسهام فيه . ذلك لأن المعرفة الانسانية تتقدم بنوع الاسئلة التي يطرحها الفكر الانساني على الواقع . فالسؤال الذي يطرح ، ويوجه الفكر نحو صعيد جديد ، أهم بكثير من الجوانب التي يقود اليه .

ان التحدي الكبير الذي يواجه الفكر الوحدوي الثوري هو : هل يستطيع هذا الفكر ان يتجاوز ذاته وان يتحرر ؟ — فيما يتعلق بالطريق الى الوحدة — من تلك الاشكال ومن الوعي اللاعلمي الذي رافقها ؟ هل يستطيع الوصول الى نتائج ومفاهيم تتقدم المرحلة التاريخية القادمة ؟

ان ميزة الفكر الكبير قدرته على تصحيح الانحرافات الفكرية السابقة والكشف عن الاحتمالات والتطورات التي تفرزها المرحلة التي يعانيها .

نؤكد مرة اخرى أن دولة الوحدة ليست ضرورة بقائية للأمة العربية فقط ، بل هي ايضا ضرورة انسانية عامة ، لانها ضرورية للسلام العالمي لتجنب الانزلاق في طريق قد تؤدي الى حرب نووية ... الخ .

سوف نعرض في الصفحات التالية للاقليمية الجديدة لنتعرف على جذورها واسبابها البعيدة والقريبة والتي هي في الوقت ذاته دراسة تحليلية لبنية المجتمع العربي ... الخ .

ان للتجزئة في المجتمع العربي جذورا واسبابا عميقة . فالاستعمار قديما والامبريالية حديثا تجاسرا علينا ، واستطاعا دعم التجزئة والاقليمية بسبب هذه الجذور العميقة . فالاقليمية الجديدة نتجت عن العمل الوحدوي نفسه . وكانت نتيجة انحرافاته ومطارح الضعف والنقص العديدة فيه . ولهذا فهي ظاهرة عامة يجب ان تفسر في ضوء الواقع الاجتماعي الذي يحيط بها . . .

ان الاسباب التي تفسر الاقليمية الجديدة . كظاهرة اجتماعية سياسية عامة تعود ايضا الى تركيب المجتمع العربي التقليدي الذي يقف وراءها . وبالتالي يجب ان نفتش عنها في هذا التركيب . واهم مقومات هذا المجتمع الاساسية ، المسؤولة نهائيا وبطريق غير مباشرة ، عن الاقليمية الجديدة ، والتي تعود اليها اساسا جميع الاسباب ، هي :

اولا : التناقض بين عقلية غيبية وعقلية حديثة :

فالمجتمع التقليدي يعني نظرة غيبية ماورائية الى الحياة ، تتناقض مع النظرة العلمانية والعلمية التي تميز المجتمع الحديث . الاولى تنطلق من حقيقة نهائية تقف خارج الطبيعة والتاريخ . والثانية تفصل بين الطبيعة والتاريخ ، وبين اية حقيقة من هذا النوع ، وتؤكد خضوع كل شيء لقوانين موضوعية خارجة عن ارادة الانسان .

العقل الحضاري الحديث يجد حقيقته النهائية في قوانين موضوعية مستقلة . فيما العقل التقليدي كان يجد اساسه وحقيقته النهائية فيما وراء الطبيعة والتاريخ ، لهذا تغيرت المفاهيم او الكلمات التي تحدد علاقة الانسان بالحياة .

كان التاريخ يعني الكشف عن القانون الإلهي ، وعن قدرة الانسان على ادراكه والعمل وفقا له ، بينما في العقل الحديث اصبح هذا القانون هو القانون الطبيعي .

العقل الحضاري الحديث يعني قناعة تامة بأن ليس هناك من شيء في الطبيعة لا يعبر نهائيا عن قانون شامل . العقل التقليدي يعجز عن رؤية العالم الطبيعي او الاجتماعي التاريخي . كعالم يسوده نظام موضوعي مستقل . وذلك لانه ينشغل بعالم ماورائي يقف خارجه ويتركز على قوى غير منظورة وغير حسية . العقل التقليدي يعطي بسبب طبيعته . الاولوية لاحكامه الاخلاقية ، ويرى ان هذه الاحكام تستطيع من ذاتها وبذاتها ان تغير سلوك الفرد وان تدفع الناس لتغيير واقعهم .

العقل الحديث لا يعني تجميع المعلومات العلمية واستخدام التقنية . بل يعني رؤيا جديدة للحياة . وهي لا تنتج عفويا عن استخدام نتاج العقل الحديث . بل تتطلب عملا ايديولوجيا متواصلا يلقح العقل ويبلوره بهذه العقلية الحديثة .

... كل مجتمع يتشكل من انظمة وطبقات وجماعات مختلفة . لكن كل مجتمع يتشكل ايضا من فلسفة حياة تضرب جذورها في عقول وانفس افراده . ليس فقط في انظمته وعلاقاته الاجتماعية والسياسية . ان الانسان في المجتمع المتخلف يضع المسؤولية في انجاز اي تحول في المجتمع على قوى غيبية وليس على نفسه .

الانشغال الاساسي الحالي في بلدان العالم الثالث بالتقنية الحديثة يتركز اساسا على استخدامها . وهناك في جانب هام هو علاقة هذه التقنية بعقلية حضارية حديثة . تختلف جذريا وبشكل جامع عن العقلية المتخلفة . وتعني في الواقع ولادة الانسان ولادة جديدة . فالعلمانية العلمية والتقنية والتنظيم الاقتصادي والعلوم الطبيعية . تمثل القواعد الاربعة المتكاملة المترابطة للحضارة الحديثة . هذه الروح تعبر عن ذاتها في جميع ابعاد هذه الحضارة من الايديولوجيا ، الى الفن . ومن السياسة الى التربية والفلسفة ... الخ .

ثانيا : التناقض بين انتماءات تقليدية وانتماءات حديثة :

ان الانتماءات الاساسية ذات الجذور النفسية العميقة والتي تسود عالم المجتمع التقليدي او المتخلف ، ليست انتماءات قومية ، وهي تتركز على وحدات محدودة منفصلة وليس على الدولة او القومية او الوطن ... انها انتماءات تدور على العائلة والنسب والقبيلة والطائفة والجماعة الاثنية والقرية والجوار ... الخ .

فالمجتمع المتخلف وهو اساسا زراعي ، ينظم ذاته اولا حول العائلة ، ويسمح فقط بحركية اجتماعية محدودة جدا ، تعكس باستمرار هذه الانتماءات المحلية الضيقة . اما النفسية العامة فانها تتميز بجبرية بعيدة المدى ، اي بقبول الوضع العام كما هو على الرغم من ان ذلك لا يستثني الرغبة في التحسينات الفردية والجزئية المحدودة .

ان درجة الولاء تكون عادة قوية وعميقة ، بقدر ما تكون عليه خلية الانتماء صغيرة ، والوحدات التي تتمحور عليها الحياة في المجتمع المتخلف هي من هذا النوع الصغير المحدود .

عندما تسود مجموعة من الروابط الاولية سلوك الفرد ، وتشمل شخصيته ككل ، وتمتص في معناها معنى الحياة الاجتماعية بالنسبة له ، كما نجد في المجتمع المتخلف ، فان هذا الفرد يعجز سيكولوجيا عن معاناة اي شعور جماعي صحيح او الاسهام جديا بعمل قومي . فالفرد الذي يعتمد بهذا الشكل الاستثنائي على وحدة اجتماعية من هذا النوع كالعائلة، القبيلة ، الطائفة ... الخ . في تحديد هويته الفردية ، يكون من الصعب جدا عليه ان لم نقل من المستحيل ادراك معنى وقيمة جهد جماعي عام والالتزام به .

ان القوى السياسية المهمة في المجتمع المتخلف هي عادة ، الملك وأسرته الارستقراطية الاقطاعيــة ، التنظيمات الدينية ، الجيش ، وفي بعض الاحيان البيروقراطية . . . وعملية التحديث تقوض في الواقع قواعد هذه القوى لانها تعني طبقات وجماعات مضادة لا تنسجم معها . هذه العملية تفرز في مراحلها الاولى المنتفعين ثم التجار وذوي الاعمال الصناعية ، ثم المهنيين والاداريين والاخصائيين . وبعد مرور وقت مناسب تحقق فيه درجة معينة من التصنيع والنمو المديني تفرز طبقة العمال وتلقح الفلاحين بوعي سياسي يدفعهم الى ممارسة سياسة فعالة . لهذا نرى ان السلطات الاقطاعية والعسكرية البيروقراطية هي السلطات السائدة في مراحـل التحديث الاولى . وفي هذه المرحلة يستمر الناس على تصور السياسة اولا وقبل كل شيء كمسألة علاقات واشكال نفوذ شخصية . فالثقة تكون بسبب الانتماءات التقليدية مفقودة ، وسوء الظن شائعا . وهو الذي يحدد طبيعة العلاقات بين الجماعات والافراد . في جو كهذا يمتنع العمل القومي او الثوري الجدي .

في المجتمع المتخلف نجد عادة ان اكثرية الناس لا تشعر بأية رغبات ومشاعر معينة بالنسبة للحكومة المركزية ، ولا تمارس اي دور فعال في الحياة السياسية . وذلك بسبب التركيب الاجتماعي العضوي المستقر المحدود وما ينطوي عليه من انتماءات محلية ضيقة . ان فكرة الامة ، الشعب ، او الطبقة بمعناها العام هي فكرة مفقودة في هذ المجتمع ، هذا الوضع يستمر الى ان تسجل حركة التحديث درجة معينة من التقدم والشمول . لانها تعني منجزات وتحولات تعني فيما تعنيه الغاء تلك الانتماءات ، لهذا يمكن القول انه مع تقدم هذه الحركة يزداد بروز الشعور القومي ويتحول الشعب نفسيا عن تلك الانتماءات الى هذا الشعور ، في مجتمع كهذا تكون السياسة غير موجودة بمعناها الدقيق ، او تتحول الى شكلها الاكثر بساطة ، فبعض نماذجه لا تملك اية ادوات سياسية

متميزة . والصراعات تقتصر فيها على احداث خاصة كتنافس فردين حول مركز واحد كمركز قائد ، أو كسب امرأة . ان دور السياسة يكون مفقودا لان الصراعات التي تكشف عنها لا تعيد النظر في النظام السياسي نفسه . ولا تدور حوله ، بل حول من يمثله أو يفيد منه . . .

ان حركة التحديث في قضائها على الانتماءات المحلية والوحدات العضوية التي تمثلها ، تخلق في الواقع حالة من « التذرد » الاجتماعي والنفسي العام الذي يدفع ضحاياه الى تجاوزه في مفاهيم ومركبات وانتماءات جديدة .

ان غياب السياسة في معناها الدقيق أو الحدود الضيقة التي يضعها المجتمع المتخلف على السياسة يقود الى نتيجتين : الاولى ــ هي كون نسبة الاعمال الخاصة ، اي النشاطات غير العامة والتي تقع خارج التحديد السياسي اكثر بكثير من الاعمال العامة ، الثانية : أن هناك درجة من الاستقلال الذاتي تتمتع بها الجماعات المختلفة إلا أن السياسة لا تتدخل في ذلك . لان الاجماع على الاقل يسود ويضبط الصراعات في حدود لا يترتب عليها انتقال السلطة . بمعنى آخر فان النشاطات الدينية تكون دينية فقط ، والاعياد تكون أعيادا لا اكثر . . . الخ .

ان معنى الالتزام الوحدوي الصحيح هو توجيه مشاعرنا وليس فقط افكارنا نحو انتماءات جديدة ، لانه يفترض اواصر قومية جديدة تنطلق من وجودنا القومي وتتركز على الامة العربية ، وهذا يعني تقديم هذه الاواصر وتجاوزها لجميع الانتماءات التقليدية التي تتعارض معها ، ينبغي أن نقتلع جذور الانتماءات التقليدية من عائلية وقبلية ومحلية وقطرية التي تتعارض معها .

المنطلق الوحدوي يعني الالتزام الكلي بدولة الوحدة ، وتحويل فكرتها الى قاعدة لوجودنا ذاته ؛ فنقيس كل شيء بمصلحتها ، وهذا يعني التزاما

يغوص الى اعماق النفس . ولكن لكي يغوص ينبغي تنقية النفس من جميع المشاعر والميول التي تتنافى معها ومعه . فالطريق الاهم هو النضال النقي « الصوفي » الذي يقوم به الوحدوي في سبيل دولة الوحدة ، والذي يمارسه يوميا على صعيد نضاله الخاص . وهذا النوع من الاحتمال على النضال الوحدوي يطهر مع الوقت الانفس مما يتعارض مع هذا الالتزام الصحيح . اننا لا نستطيع ان نرقب من الشعب التجاوب تجاوبا صحيحا مع ضرورات سياسية عن طريق تفسير هذه الضرورات وشرح أسبابها وعقلانيتها ، عن طريق الوعظ او التبشير بها ، هذا ممكن بالنسبة لعدد محدود وليس على صعيد عام فقبل أن يكون هذا ممكنا ، يجب ان يحدث تحول في التركيب الثقافي الاجتماعي الذي يحيط بنا .

ان الصعوبة الكبرى في تجديد عملنا الوحدوي الثوري تعود الى كون مشاعرنا وانتماءاتنا التقليدية لا تزول بسرعة ، حتى عندما يتحرر العقل منها ويدعو الى نهايتها ، فالهوية الجديدة للعمل الثوري تجد نفسها مضطرة الى الصراع والنضال باستمرار ضد هذه الابعاد الباطنية من شعورية وفكرية وعقلية ، تلك التي لا تنسجم معها ، لهذا تحتاج الحركات الثورية الى فلسفة حياة كاملة جامعة لاقتلاع جذور الانتماءات والولاءات التقليدية .

التجزئة تدل ان الانسان الحضاري الاعلى ومن "الانسان الحديث يواجه كالانسان البدائي الصعوبات نفسها في خلق او قبول افكار ، أشكال فكرية جديدة وهو يتجنبها كلما استطاع الى ذلك سبيلا . .

ان حركة التصنيع والتحديث هي التي يمكن لها ان تضعف ما يسمى في السوسيولوجيا بعلاقات الفرد الاولية . وحركة التصنيع تفرز ثقافة عامة جديدة تزيل العلاقات العضوية والقيم وقواعد السلوك المركزة على التقليد .

* * *

ان الاوضاع المدينية الحديثة ، والصناعة التقنية التي تلازمها تحدث « تذررا » اجتماعيا تدريجيا يزداد شدة مع الوقت وينتج عنه تبعثر الانتماءات والاطارات الاجتماعية التقليدية الذي يحرر الناس ويخلق فراغا نفسيا ايديولوجيا يجعل المزيد منهم مستعدا للعمل الوحدوي …

انه يقترن بآمال وحاجات ينتج عن حركة التصنيع والتحديث لا يمكن تحقيقها سريعا وبذلك فهي تولد هوة تزداد اتساعا مع الوقت بين ما ترغب به وبين امكانات الواقع والنظام القائم ، وبذلك تزيد من حدة التناقضات التي تغذي وتدفع نحو العمل الوحدوي الثوري كمخرج منها …

انه يعني حركة جغرافية يقترن بها ، تنقل الناس من منطقة الى اخرى فتقطع جذورهم وتسهل تعبئتهم في عمل وحدوي ثوري جديد .

انه يعني حركة تصنيع وتحديث تحتاج ان ارادت النجاح الى الحد من الاستهلاك والى درجة كبيرة من التقشف مما يزيد الحاجة الى تصعيد ثوري متزايد يؤدي الى تعبئة ثورية .

« التذرر » يخلق استعدادا بين الجماهير « المتذررة » لاشكال جديدة من الوعي والتنظيم السياسي . وبذلك يخلق تربة صالحة لعمل ثوري جذري .

ثالثا : التناقض بين التقليدية والدينامية الحديثة :

المجتمعات المتخلفة مجتمعات تقليدية . هذا يعني تجردها من القدرة على المبادرة التاريخية والابداع لانها تضبط سلوك الفرد في مجار نفسية وفكرية تتجه الى الماضي وترتبط به وفيها تميل حرية الاختيار الى الزوال بسبب ولمصلحة نموذج سلوكي عام مقبول من الجميع ويتناقله الناس من

جيل الى جيل ، فهناك جمود اقتصادي ومدني وفكري وطبقي واخلاقي وسياسي ، وهذا الجمود يشل روح المبادرة .

هذه التقليدية تفرز نفسية اتكالية في كل شيء . ان على العائلة او السلطة او القدر . ليس شيء اصعب على الانسان من ادراك ومعاناة ثقافة او تقليد اجتماعي يختلف عما تعود عليه من ثقافة وتقليد وخصوصا عندما يكون قد تعود عليه . ان الانسان التقليدي يحيا بموجب نماذج استاتية « سكونية » .

النفسية الحديثة تختلف جذريا عن النفسية التقليدية ، من اهم ميزات العقلية الحديثة هو ان الكثير من الابعاد واصعدة الحياة التي كانت تخضع في الماضي لاحكام دينية . اصبحت الآن مناسبات الاختيار من قبل الافراد او المجتمع .

يعيش المجتمع المتخلف تبعا لسلطة التقليد ، والفصول والطقس والشمس وصياح الديك ، ولكن التحديث يعني انه يجب أن يعيش ويعمل بموجب سلطة الآلة والساعة والمختبر والعقل ، فالحياة الآلية في المصانع الحديثة تثقف الفرد بروح عقلانية ، بروح النظام والانضباط والقدرة على مبادرة واقعه ووسطه .

ففي المجتمع المتخلف وهو زراعي وما يمنيه من قلة في الموارد واعتماد على ما توفره الطبيعة من موارد ، تضعف او تميت روح الابداع والمغامرة ويتشكل نمط للحياة قاس .

الدين يلعب دورا بارزا في المجتمعات التقليدية ، فهو الذي يؤثر في انماط السلوك والتفكير والعادات والتقاليد . ويضع له تفسيرا شاملا لكل شيء في الحياة ولكل الاهتمامات والاعمال اليومية كالطبخ والاغتسال ... الـخ .

تمني السلطة السياسية قرارات ارادية واعية تتعلق بنوع الحياة التي يريد الناس ان يحيوها . ولكن نوع هذه القرارات والقدرة على تنفيذها يرتبطان بنوع الوسائل الانتاجية والصناعية والتقنية والاعلامية والعلمية المتوفرة . هذا يعني ان حرية القصد الانساني النسبية وقدرتها على ضبط هذا الواقع الاجتماعي التاريخي تتوفران لاول مرة في هذا المجتمع الصناعي التقني العلمي .

ان كل وضع لا يستطيع فيه الانسان استخدام الامكانات المتوفرة والتي تسمح له بتجاوزه وتجاوز ذاته يكون شرا ومهانة ويعني الضحالة الانسانية في الانسان الذي يعايشه . فالتجزئة تشكل وضعا من هذا النوع . لهذا فهي تكشف عن الضحالة في العربي الذي يعايشها . ولا يركز حياته على نقضها وسحقها . ان العمل الوحدوي عمل ثوري خلاق ومبدع وهو يتطلب تركيبا نفسيا يتناسب معه من حيث الاستعداد التام والانفتاح الكامل . ولكن مقوماته التقليدية تمنع ذلك لانها تتناقض معه .

ان تعثر العمل الثوري في المجتمعات المتخلفة يعود فيما يعود اليه . الى كون المفاهيم السياسية والايديولوجية الجديدة التي يعتمدها كانت نتيجة اقتباس من الخارج ادخلت الى المجتمع دون تحولات اجتماعية وعلمية وفكرية سابقة تعده لها او دون درجة كافية من التطور الاجتماعي. فالتاريخ يكشف بوضوح عن تغييرات سياسية وتقنية وفكرية دون تغيير اساسي مقابل في التركيب الاجتماعي والايديولوجي القائم .

ان نقل الدساتير والتقنية لا يعني نقل العقلية والنفسية اللتين تقترنان بها ؛ ذلك يتطلب وقتا طويلا وجهدا خلاقا . ينقل المجتمع عبر عملية طويلة من التربية والتثقيف . ان الاقتباسات الحضارية الحديثة التي امتدت الى بلدان العالم الثالث بدرجات ونسب مختلفة ؛ لم تكن نتيجة عملية تمثلية تطورية داخلية ، بل كرد فعل على غزو الحضارات

الحديثة الذي لم يكن فقط عسكريا وسياسيا بل ثقافيا واقتصاديا ، لهذا فان الاطارات النفسية والعقلية التي تقف وراءها بقيت محلية او تقليدية. فالناس يريدون مثل كل شيء تفسير عالمهم ، والحاجة الى التفسير تتقدم على طبيعة التفسير .

ان الايمان بالعلم اقتصر على الايمان بالدين في المجتمع الحديث لان المعرفة العلمية انتقلت الى التجارب اليومية واصبحت جزءا منها .

هذه الملاحظات كافية للتنبيه بأن المشكلة الاساسية التي يواجهها العمل الثوري هي تجاوز الانفصام القائم بين الاقتباسات الحضارية التي يقبل عليها ، وبين المشاعر والاطارات النفسية والعقلية التقليدية التي لا تزال تحدد ـ بطريقة غير مباشرة ـ سلوكه . هذه الاقتباسات تعني ثورة فكرية وعقلية جذرية ، ولكن ثورة من هذا النوع ترتبط بثورة جذرية جامعة تحدث في التركيب الاجتماعي ذاته وتغيره من نموذج معين الى نموذج آخر نقيضه . كل ثورة تعني خلق ثقافة جديدة تلغي الثقافة التقليدية ... وكل ثورة تعني مستقبلا يلغي الماضي الذي تقوم منه ...

* * *

اذا كانت بنية المجتمع العربي التقليدية المتخلفة هي التي تقف وراء ما نعانيه من تمزق وتخلف حضاري ، فان ثمة اسبابا اخرى ذات شأن في ظهور ما نسميه بـ « الاقليمية الجديدة » وهذا ما سوف نبحثه فيما يلي من حديث .

يقود تبعثر ابعاد الذات الى تفتت صلابتها وفاعليتها . هذه الذات تحتاج آنذاك كي تسترجع وحدتها وهويتها تصورا ايديولوجيا ثوريا جامعا حول الحياة والتاريخ ...

ان المراحل الانتقالية تعني تمزق الانسجام العام ، لان الانتظامية التي تسود التركيب الاجتماعي الثقافي الذي يحياه ، تكون قد تمزقت . في هذا الوضع يصبح الفرد مجموعة من المشاعر والافكار المجزاة المتناقضة ويصبح كومة من الاعمال التي تتابع دون وحدة او نفس طويل . ان فردا من هذا النوع يعجز عن رؤية صحيحة للواقع الذي يعيشه لان افكاره ومفاهيمه تكون عرضية طارئة دون جذور عميقة .

ان الذات الحقيقية ليست حقيقة معطاة تنتقل من وضع الى آخر بشكل ثابت ومستمر . بل هي « عملية » تتعرض للخلق والتحول المستمر ؛ وان درجة التحول فيها مرتبطة ابدا بالاوضاع الاجتماعية التاريخية التي تتفاعل معها ... هذه المرحلة الانتقالية تفرز بالتالي وبسبب هذه التناقضات ما يمكن تسميته بالانتهازية العوامة . ان صاحبها لا يستطيع الارتباط والالتزام الاصيل باية علاقة مهما كان لونها او شكلها ، والشيء الوحيد الذي يتقنه هو الصفقات التي يمكن له فيها ان يبيع نفسه في سبيل مكاسب شخصية آنية .

الانسان الانتقالي كائن فرغت من تاريخه نفسه دون ماض باطني ودون حياة داخلية او ذات ثابتة . لهذا فهو دائما مستعد بان يلعب اي دور . انه يكشف عن رغبات فقط ، يؤمن ان له حقوقا فقط ولكن دون واجبات .

ان المراحل الانتقالية الكبيرة تفرز درجة عليا من التحرير للفرد ولكنها ايضا تعني شعورا من الضعف او الخوف امام ما يحدث من تحول كبير .

ان عقلية الانسان تكون عقلية روحية ، ان نشات في اطار ثقافة روحية ولم تكن على علاقة مع اي نمط آخر . وهي تكون عقلية حسية ان نشات في ظل ثقافة حسية . اما ان كانت على صلة دائمة مع ثقافات متعددة ذات

نظرات مختلفة الى الحياة ، فانها تكون متعددة ومتناقضة الجوانب . إلا اذا تحقق لها توازن بينها ، وهذا أمر نادر الحدوث نسبيا . وان حدث لا يستمر طويلا . ان المراحل الانتقالية تعني بالضبط هذا النوع الثقافي المتعدد المتناقض . فالعالم الذي يعيش مرحلة من هذا النوع ــ كالمرحلة التي نمر فيها ــ يعمل عقلانيا في المختبر ، ولكنه يمارس طقوسا دون معنى في بيته ، في طائفته ، في بيئته الاجتماعية ، فيمزج في شخصيته بدرجات متفاوتة من اللاعقلانية والاعتباطية دون أن يشعر بهذا التناقض أو يعيه كتناقض اساسي . . .

لهذا فان المرحلة الانتقالية تعني خللا في القدرة على الالتزام الصحيح في هوية الانسان الانتقالي . ذلك الالتزام الذي يعد الفرد للقيام بمهمة معينة من البداية الى النهاية رغم ما قد يعترض طريقه من صعوبات . هذا الخلل يعبر عن نفسه في مستويات عديدة ، ففي المستوى الفردي يعطي الموعود بحرية دون المحافظة عليها . . كذلك الحماس يكون على اشده في البداية ثم يتبخر وينطفىء . . .

المرحلة الانتقالية تعني هوية تتميز بالغموض ونقص المثابرة ، والقلق وعدم الاطمئنان . يعاني المثقفون من التوترات والتناقضات التي تفرزها المرحلة الانتقالية لانهم يعانون اكثر من غيرهم الحاجة الى هوية جديدة عليهم تحقيقها وبلورتها في وضع يحيط به الالتباس ويسوده الغموض والتخبط . لذلك فان العديد منهم يمارس العمل السياسي كأداة يخرجون فيها من التباسات وغموض الوضع ، كمعالجة لأزمة شخصية . . .

ان اي بديل سياسي يكون كافيا لهؤلاء ، وطالما هو يعبر عن هـذه الحاجات التي تدفعهم الى المشاركة السياسية وطالما هو يتكلم لغـة الثورة . . .

ان الانسان الانتقالي يجد نفسه في فراغ ، لا تتوفر فيه المقاييس الفكرية والاخلاقية الواضحة الملائمة التي تضبط سلوكه وتحدد هويته ، ولهذا يصبح فريسة سهلة للمفاهيم السهلة التي تعطيه تفاسير مبسطة يخرج فيها من عناء مواجهة التعقيد الذي يحيط به .

ان ازمة الانسان الانتقالي ازمة عامة ، ولذلك يحتاج الانسان الى الحل الايديولوجي الثوري الكبير الذي يتمثل اساسا في فلسفة حياة جديدة . وبدون حل من هذا النوع الذي يغوص الى اعماق النفس فان الذات تبقى ممزقة بين مستويات عدة .

هذه المقومات التي تميز الانسان الانتقالي وتدمغه بتناقض وتشتت الهوية : بالذبذبة والسطحية والهامشية والانفعالية والزئبقية ؛ هي التي تقف وراء رفض الارتباط بدولة الوحدة النواة « القاهرة » من قبل قطاعات وجماعات وحدوية .

* ما يمكن تسميته بعقدة النقص امام التيار الوحدوي ، كان احد الاسباب المهمة في معارضة الارتباط بالقاهرة من قبل بعض الجماعات والحركات الوحدوية التي وجدت انها اصبحت هامشية بسبب ذلك .

* هذه العقدة تمثل ظاهرة عامة في وضعنا الانساني والاجتماعي .

* ان حب السلطة كان احد الاسباب القوية التي ادت الى معارضة الارتباط بالقاهرة في الستينات . وهو لا يزال احد الاسباب المهمة في استمرار التجزئة وتغذية الاقليمية . . .

* ان الاشخاص الذين ينالون مراكز قيادية يتميزون في بداية الامر بالغيرة وبشعور يرى في خدمة الجماهير واجبا . ولكن بعد وصولهم الى السلطة الى مراكز قيادية يعاني هؤلاء تحولا نفسيا اذ يصبح الحفاظ

على مراكزهم القيادية اهم من تحقيق مقاصد التنظيم او الحركة التي وصلوا باسمها الى هذه المراكز .

* ان ممارسة السلطة تعزل صاحبها رويدا رويدا عن الواقع نفسه وليس فقط عن المقاصد الاولى التي رافقت الوصول اليها .

* ان المراكز التي تسمح بممارسة السلطة ، التمتع بالنفوذ والوجاهة تكون قليلة في المجتمع الزراعي . لهذا فان السياسة تكون تقريبا الطريق المهمة الوحيدة او المفتوحة امام ابناء الفلاحين والعمال والطبقات الوسطى في الوصول الى موارد الثروة والنفوذ .

* ان الانقلابات العسكرية التي حصلت في الدول المتخلفة تعني ظفر لة معينة على الكتل الاخرى . ثم لا تلبث ان تخسر بعد وقت قصير السلطة لكتلة اخرى . هذا النوع من الانقلابات توقف في السبعينات لسببين :

١ ــ ان البديل الوحدوي الثوري غير متوفر نتيجة خروج مصر من الدور الوحدوي .

٢ ــ ان الانقلابات التي تحققت اعتمدت الانتماءات التقليدية الطائفية والقبلية كقاعدة لنواة سياسية تمارس السلطة . هذه الانتماءات لا تزال كما شرحنا سابقا ، ذات جذور عميقة واقوى من الانتماء القومي .

* المعارضة السياسية لتقليد يقيس الاصالة الثورية .

كثير من المشاكل التي عانيناها ولا نزال ، يعود الى كون ممارسة السلطة كان منفصلا عن المطامح القومية . هذه الثنائية ادت الى نفسية سياسية غير معتادة على التسويات التي تفرضها مسؤولية السلطة . مع

الواقع والتاريخ . وأفرزت اجيالا لا تأخذ بالاعتبار قدرة الدولة والحدود التي يجب ان تعمل فيها .

* التناقضات التي تلازم ضمنيا على الاقل كل موقف ثوري والتي يمكن أن تنقله من طرف الى آخر عند بروز بعض الاوضاع والتحولات بخصوصا ان لم يكن جزءا من نظرية وحذوية ثورية جامعة تقترن بالتزام وتحذيري وجداني عميق الجذور .

الازمات الانتقالية الثورية تقود عادة الى افضل الالتزامات وانقاها من ناحية ، والى اسوأ الاشكال الانتهازية والضعف من ناحية اخرى ، وكثيرون من المفكرين والمؤرخين انتبهوا الى هذا النوع من الاستقطاب للمشاعر والمواقف الاخلاقية اثناء الازمات الكبيرة .

في كل ثورة نجد الذين يتصدون بفحولة للفوضى والتسيب ، والذين لا يرون في هذه الاوضاع سوى فرصة يستغلونها في الوصول الى السلطة وتحقيق المكاسب المختلفة .

* الوضع الذي يستقطب المشاعر بين اصالة والتهازية ، يستقطب ايضا الفكر بين نموذج يمثل الدعاية وآخر يمثل المعرفة .

في كل حركة ثورية نجد أنه من الممكن بأن نقسم الفكر الذي يعبر عنها الى نوعين : نوع يمثل الدعاة ويعمل على نشر الافكار والشعارات وحتى الاستنتاجات البسيطة الواضحة ، بغية ايذاء العدو والدفاع عن الثورة ؛ ونوع آخر يتمثل في علماء يشتغلون في تقديم معرفة علمية حول الواقع الاجتماعي التاريخي الذي يحيط بالثورة والقضايا المهمة التي تواجهها ويدفع ضريبة الجهد الفكري الجدي او الكبير في تحقيق ذلك . أما النوع الثاني فانه يعني جهدا علميا دائبا متواصلا في الكشف عن طبيعة الواقع المتحول واحتمالاته وامكاناته المختلفة .

النوع الاول هو الذي يؤثر مباشرة في الاحداث والممارسة الثورية ، ولكنه لا يتميز بأي اثر مستقر او بعيد . والنوع الثاني يكون بعيد المرمى واسع الآفاق .

* دور المثقفين وانصاف المثقفين : هذا الدور يفسر الى حد كبير ، انه كان مسؤولا عن مقاومة الارتباط بدولة الوحدة النواة بعد الالتزام به .

لكي يمكن للانتلجنسيا او لقطاعات مهمة منها أن تمارس دورها الثوري الضروري الكبير ، وتتجنب الميول والقومات التي تفرز انحرافات ومخاطر كبيرة تترتب عليها ، الطريق الى ذلك :

١ ـ نظرية وحدوية ثورية جامعة لتجارب التاريخ الوحدوية .

٢ ـ نظرية اجتماعية تاريخية جامعة على الاقل لديالكتيك التاريخ ككل في مرحلة معينة .

٣ ـ تثقيف وتلقيح العقل بالمنهج العلمي الصحيح وممارسة هذا المنهج بصرامة وحتى التقشف الفكري .

٤ ـ الإلتزام الوحدوي الثوري التزاما وجدانيا باطنيا كليا يضبط جميع مشاعرنا وافكارنا وهو التزام نعمل على تحقيقه عن طريق معاناة يومية لمقاصدنا الوحدوية الثورية في جميع النشاطات التي نقوم بها ، وفي الصراع والالم نحو هذه المقاصد ...

٥ ـ الالتزام مع حركة الواقع الموضوعي كما يصنع نفسه في فترة معينـة .

٦ ـ القدرة على الالتحام بالجماهير والتحرك مع حركتها التاريخية في مرحلة تاريخية معينة ، فدون القاعدة الشعبية العريضة ينتهي المثقفون الى الذبذبة ، والعمل الثوري الى الانحراف ثم الانتهازية والخيانة ...

* الطابع الشخصي الذي يميز الانتماءات والعلاقات التقليدية والذي لا يزال يتسرب الى عملنا السياسي .

* ليس هناك من انفصال رجعي وانفصال ثوري ، كل انفصال هو رجعي ، وليس هناك من اعمال وحدوية لا تؤدي الى الوحدة . . .

* الاوضاع التي يمكن لها أن تفرز الثورة الكبيرة لا تحدث الا في القليل النادر .

* الثورات التي تأتي بعدها تحاول تقليدها والتقليد وان كان يميل في اتجاه ثوري ينزع الكثير من طاقة الخلق والابداع من صاحبه .

* نكسة الانفصال ونكسة حزيران .

* تآمر الرجعية واستمانتها ببعض الفئات الوحدوية .

* التآمر مع الغرب الاستعماري مباشرة او غير مباشرة عن طريق الرجعية التي تعاملت معه .

ان الامبريالية الامريكية لا تعتمد فقط الرجعية والعنف العسكري في مقاومتها لحركات التحرر في العالم الثالث ، بل تلجأ ايضا الى اساليب سلمية غير مباشرة ، وهي اساليب التغلغل والتسرب الى الحركات الثورية والتحررية ، والتأثير فيها من الداخل عن طريق عملاء تشتريهم وتزرعهم فيها حيث يعتمدون افكارا تظهر بمظهر تقدمي ، ولكن غايتها استخدام الحركة الثورية في وجهة غير وجهتها الطبيعية . وهو ذات الاسلوب المعتمد داخل امريكا نفسها مع القوى التقدمية . . .

* نقص في الوعي والالتزام الوحدويين .

تلك كانت الاسباب الفرعية او القريبة التي تعزو ولادة الاقليمية الجديدة التي ترتبت على العمل الوحدوي نفسه .

ان القضية ، قضية محاربة التجزئة والتحرر من سلبياتها قضية نسبية وليست مطلقة . فالتحرر المطلوب نسبي . ان ما كان يحدث تاريخيا هو طليعة متحررة تمثل التصور الفكري الجديد وتحياه ، الى جانب وضعية ثورية مناسبة تهيء الشعب للتحول الجذري الذي تقوده هذه الطليعة .. فالتفاعل الاجتماعي التاريخي يتميز بموضوعية مستقلة تفرز في دياليكتيكها الخاص الوضعية الثورية ، المسؤول اولا واساسا عن الثورة . فالثورة تصنع ذاتها كضرورة تاريخية ولا يصنعها احد . أما العمل الثوري فيمهد فقط لوجودها ويعبر عنها عند وجودها في ثورة تنظمها ...

هذه الطليعة الفكرية تتوفر من المفكرين العرب الوحدويين التي تحاول تنبيه الشعب العربي المستمر الى ضرورة قيام دولة الوحدة ، كما تعمل على ابقاء فكرة دولة الوحدة حية ، وتحويلها الى جزء من الحياة السياسية اليومية وبشكل خاص على تجميد الانزلاق في الاقليمية الذي نعانيه حاليا . فلا يتحول هذا الانزلاق الى حالة نهائية . لا ينفع فيها توفر اية وضعية وحدوية جديدة . الخطر الاكبر الذي يهدد حاليا دولة الوحدة هو الانزلاق في الاقليمية النفسية الفكرية التي ترافقها .

ان هزيمة التصورات المثالية التي رافقت المفاهيم الوحدوية السابقة حول الطريق الى الوحدة ، مهمة ضرورية جدا لانها تهيء الفكر او العمل الوحدوي لمجابهة المرحلة او المراحل التاريخية المقبلة . دون عقبات الاوهام التي تضعف وتعثر العمل لبناء دولة العرب الواحدة ، هذه الدولة التي هي الوعاء الحضاري الذي لا بديل عنه ليمارس ابناء الامة حقهم في الحياة والتطور . وهو مطلب مشروع حضاريا وتاريخيا وانسانيا ...

قضايا ثقافية :

الملحمة والرواية بين باختين ولوكاتش

محمود عبد الواحد

لعل الناقد السوفيتي ميخائيل باختين (١٨٩٥ ـ ١٩٧٥) واحد من اهم النقاد الادبيين المعاصرين ، وان اهميته لا تكمن في انه اتى بآراء عميقة وجديدة ، نظرية وتطبيقية ، في مجال الرواية فحسب ، وانما في نهجه المتسق المتكامل ، البعيد كل البعد عن الشكلانية الفجة وعلم الاجتماع المبتذل في آن معا ، والذي يتكامل مع الشكل والمضمون كوحدة لا تنفصم، بحيث لا نرى في كل من كتابيه النقديين عن دوستو يفسكي ورابليه ، مثلا ، فصلا عن موقف الكاتب الفكري وآخر عن جمالياته ، وانما نرى ذلك كله مندرجا في

رؤية واحدة بحيث لا تدري أين يتكلم باختين عن دوستويفسكي الفيلسوف واين يتكلم عن دوستويفسكي الفنان .

انه يقول ، مثلا ، عن روايات دوستويفسكي بأنها روايات متعددة الاصوات . وهذا التقييم بحد ذاته هو تقييم فكري وجمالي في الوقت نفسه . فهو تقييم فكري لانه يشهد بديمقراطية دوستويفسكي في علاقته بشخصياته ، وبالعالم عموما . اذ ان دوستويفسكي لا يقسم شخوصه الى من هم « معه » ومن هم « ضده » ، ولا يتقمص شخصية ما ، « بطلا ايجابيا ما » يقول من خلاله الافكار التي يريدها ، ويضع في مواجهته « بطلا سلبيا » يقول الافكار التي يرفضها . وانما ينشىء ما يشبه « برلمانا ادبيا » ، اذا صح التعبير ، تقول كل شخصية فيه ما تريد قوله حتى النهاية ، وبعبارة اخرى ان دوستويفسكي لا يطرح وجهة نظره من خلال شخصية واحدة محددة ، وانما من خلال تلك السيمفونية التي يشكلها جماع اصوات الشخصيات الروائية ، المتساوية الحقوق في التعبير عن ذاتها ، ولذا ليس عبثا ان يستعمل باختين في تعريفه للرواية الدوستويفسكية مصطلحا خاصا بالموسيقى السيمفونية هو البوليفونيا ، والذي يعني تعدد الاصوات . وان يضع نقيضا لهذه الرواية البوليفونية ، الرواية المونولوجية ، اي الرواية ذات الصوت الواحد .

وهو تقييم فكري ايضا ، لان هذه الرواية المتعددة الاصوات ، انما تشكل ، بتعدد اصواتها بالذات ، معادلا ادبيا لديالكتيك الطبيعة . فالطبيعة بجوهر تركيبها متعددة الاصوات ، متعددة القوى الداخلية المتصارعة ، التي تملك كلها الحق في الوجود ، لان كلا منها يعكس وجها من وجوه حقيقة العالم .

وهو تقييم جمالي ، لان الدراما الداخلية للعمل الادبي لا تسمو الا بمثل هذا التعدد في الاطراف والنزعات والطباع المتعارضة ، وفي تساويها من حيث القوة ، قوة تعبيرها عن ذاتها ، وقوة الحقيقة التي تحملها . ثم ان هذا التعدد يمنح العمل الادبي تركيبية وتعقدا وتشابكا لا بد منها للارتقاء الى ذرى جمالية عالية .

ويمكن ان نضرب امثلة اخرى كثيرة على عمق نهج باختين واهميته من كتابه عن فرانسوا رابليه او كتابــه عن الكلمة في الروايــة وغيرهما من مؤلفاته .

وللاسف فان مؤلفات باختين ما تزال مجهولة للقارىء العربي رغم انها ترجمت الى عديد من لغات العالم، واثارت ضجة وجدالا واسعاحيثما نشــرت .

ولقد تعرف قارئنا على باختين للمرة الاولى من خلال مقالة للدكتور فيصل دراج بعنوان : « العلاقة الروائية في العلاقات الاجتماعية (الرواية ونمط الانتاج) المنشورة في مجلة الطريق عدد ٣ ـ ٤ ، ومن خلال ترجمة لدراسة عن الملحمة والروايــة ، صدرت مؤخرا ، وقام بهــا الدكتور جمال شحيد (*) » . وهذه الدراسة هي ما سيكون موضوع حديثنا .

هناك موقفان اساسيان من الرواية ، الاول هو موقف لوكاتش القائل بأن الرواية تشكلت وارتقت مع تشكل وارتقاء البورجوازية . وان الرواية « هي النوع الادبي النموذجي للمجتمع البورجوازي » ، وأن « السمات النموذجية للرواية لا تبرز الى حيز الوجود الا بعد ان تصبح الروايةالشكل التعبيري للمجتمع البورجوازي ، واذن « فتناقضات المجتمع الراسمالي هي التي تقــدم لنا المفتــاح لفهم الرواية مــن حيث انها نــوع ادبي قائــم بذاتــه » .

فنستنتج من هذا الكلام ، ومن مجمل الفهم اللوكاتشي للرواية ، ان النثر الروائي قد ولد بولادة البورجوازية ، وسيموت بموتها ، ليحــل محله نثر الواقعية الاشتراكية الملحمي . لقد كان موضوع الرواية هــو

(*) ميخائيل باختين ، الملحمة والرواية . ترجمة : د. جمال شحيد . معهــد الانماء العربي ـ بيروت ١٩٨٢ .

تصوير ذلك التناقض القائم بين الفرد والمجتمع في النظام البورجوازي ، اما موضوع الملحمة في النظام الاشتراكي ، حيث سينتفي التناقض بين الفرد والمجتمع ، فسيكون ذلك التضامن الجماعي في صراع البشر ضد قوى الطبيعة ، وسعيهم المتآلف لتحسين حياتهم ، وكمثال على الملحمة الواقعية الاشتراكية يسوق لنا لوكاتش اسماء غوركي وشولوخوف وفادييف وغلادكوف وغيرهم .

والموقف الثاني هو موقف باختين القائل بأن الرواية قد انبعثت من القاع الشعبي ، ومن ثقافة الضحك الشعبية بالذات .

يقول : « ويملك الضحك قدرة مدهشة على تقريب الشيء ، وبدخله في دائرة الاتصال الفظ حيث يمكن مداعبته من كافة النواحي ، فيمكن قلبه واعادة قلبه كاصبع تفاز والنظر اليه من تحت ومن عال ، ويمكن تخريب غلافه الخارجي وفحصه من الداخل ، كما يمكن الشك فيه وتشريحه وتحليله وتعريته وفضحه ودراسته بحرية واخضاعه للتجربة . ان الضحك يزيل الخوف والاحترام الخاشع امام الشيء وامام العالم ، ويجعل منه موضوع اتصال مألوف ، وهكذا يرسي اسس الفحص الحر المطلق . ان الضحك عامل مهم لازالة الخوف ، ومقدمة لا بد منها لاجراء تقريب واقعي للعالم . وبتقريب الشيء وجعله مألوفا ، فان الضحك يسلمه نوعا ما الى ايدي البحث القاسية ـ البحث العلمي والفني معا ـ والى الخيال الحر المجرب بقية تقديم خدمة لهذا البحث » ... « ان الواقع المعاصر الصحيح ، هذا الواقع (المنحط) بحيوته بطابعه العابر ، وان كل هذه (الحياة دون بداية ونهاية) ، لم يكونا موضوعا للتصور الا في الانواع الادبية المنحطة . وينطبق هذا قبل كل شيء على المجال الواسع والغني جدا للابداع الشعبي الهجائي » ... « وهنا بالذات ، اي في الضحك الشعبي ، يجب ان نفتش عن الجذور الحقيقية للرواية ، علما بأن هذه الجذور مرتبطة بالفولكلور » .

كانت الانواعَ الادبية الراقية السابقة على الرواية ، والملحمة في مقدمتها ، تهتم بما هو مقدس ومهيب وسام وخالد . اما ثقافة الضحك الشعبي فكانت تحتفي بما هو فان وأرضي ومنزوع الهيبة . لقد كانت هذه الثقافة بجوهرها ، نشيدا ذا رنين خاص ، يمجد تعاقب الفصول ، وحركة الزمن الدائبة ، والتجديد المستمر ، بالولادة والموت ، للطبيعة السرمدية .

وكانت الرواية في بداية نشأتها صورة لغوية للكرنفالات والاعياد الشعبية بكل طقوسها وتقاليدها . ولذا كان ينظر اليها ، من قبل الثقافة الرسمية ، كجنس ادبي احط شأنا من الانواع الادبية الاخرى « النبيلة » . ان الثقافة الشعبية لا تعبر عن موقفها من العالم باطروحات فلسفية او نظريات فكرية متسقة ، وانها من خلال تعليقها الساخر على تفاصيل الحياة اليومية ، من اكل وشرب وجنس وموت وسياسة . اي من خلال الامثال والشتائم والنكات والطقوس العيدية . ان الانف الشعبي يتمتع بحس مرهف فيما يتعلق بما هو آيل الى التفسخ ، وما هو آخذ في الولادة . واننا نلاحظ هذا ، مثلا ، في ذلك التناقض القائم ما بين الصورة التي يرسمها لنفسه نظام سياسي ما ، والنكات التي يرددها الشارع عنه . اذ ان كل بنيان فوقي يطمح الى تخليد ذاته ، معبرا عن ذلك في ثقافته ، اما الشارع الشعبي فهو اكثر احتكاكا بالمجرى العميق الدائب للحياة ، ولذا فهو اكثر احتفاء بعلامات التغيير والتبديل . اننا نلاحظ ان معظم الكرنفالات كانت تقام عند منعطفات الزمن ، عند تغير الفصول ، وجني المحصول او بذر البذار ، وعند الولادة والزواج والموت (لحظة الموت هي ايضا لحظة كرنفالية من نوع خاص لا مجال هنا للتوسع في الحديث عنها) . ان ثقافة الضحك الشعبية تنزل الى الارض كل ما هو سام وخالد ومهيب ، نازعة عنه خلوده وسموه ومهابته ، معيدة اليه طبيعة الدنيوية الفانية ، ونبله الحقيقي في الوقت نفسه .

ولهذا ليس غريبا ان نرى في الخطوات الروائية العظيمة الاولى (دون كيشوت ، غاراغنتوا وبانتغرويل ، الديكاميرون وغيرها) عيدا ساخرا من كل رموز الثقافة الرسمية السامية : الفرسان والامراء ورجال الكهنوت والمحرمات العائلية وغيرها .

يقارن باختين في هذا العمل بين الرواية ، باعتبارها النوع الادبي الوحيد الذي ما زال قيد التشكل ، والملحمة باعتبارها نوعا ادبيا تم اكتماله منذ امد بعيد ، بل واصبح قديما وباليا .

ويورد ثلاث سمات رئيسية للملحمة كنوع محدد ، الا وهي :

١ ـ ان الماضي القومي البطولي يكون بمثابة موضوع للملحمة ، وهذا ما اطلق عليه غوته وشيللر تسمية « الماضي المطلق » .

٢ ـ ان الاسطورة القومية تكون في اصل الملحمة (ولا تلعب هذا الدور التجربة الشخصية والارادة الحرة المنبثقة من هذه الاسطورة) .

٣ ـ ينقطع العالم الملحمي عن الزمن الحاضر ، اي عن زمن الشاعر الجوال (اي المؤلف وجمهوره) بواسطة الزمن الملحمي المطلق . ثم يستنتج: « ان الذاكرة ، وليس نشاط المعرفة ، هي التي تمثل الطاقة الاساسية والقوة الابداعية للادب القديم » .

لقد كانت الانواع الادبية النبيلة في العصر الكلاسيكي تتحدث عن عالم بعيد وماض مقدس ، ولم تكن هذه الانواع لتتخذ من الواقع الراهن ، بشكله الحاضر الحي ، موضوعا لتصورها . ذلك أن الواقع الراهن كان واقعا ذا مستوى « ادنى » بالمقارنة مع الماضي الملحمي . ان الحاضر هو شيء عابر ، انه الساقية الجارية ، نوع من الاستمرار الازلي دون بداية أو نهاية، ولذا فهو يفتقر الى انتهاء حقيقي ، ويفتقر ، بالتالي ، الى الواقع . اما الماضي فهو واقع متحقق ، منته ومكتمل . لقد كانت هذه الانواع تكرس نفسها لتمجيد عظمة هذا الماضي وبطولات الاجداد ، اي بطولات من هم

الآن موتى . ولذا كانت لهجتها الاسلوبية لهجة اجلال واحترام . اما الكلام المخصص للحياة والاحياء فيتطلب لهجة اخرى مختلفة تماما . وهذا ما فعلته الرواية .

لقد نشأت الرواية في منطقة التماس مع الحاضر والواقع والراهن وان ما يحددها هو « التجربة والمعرفة والممارسة (المستقبل) » .

ان الرواية هي النوع الادبي الوحيد الذي ما زال ، وسيظل ، قيد التشكل ، ولذا فانها « تعكس بشكل اساسي وبعمق ودقة وسرعة تطور الواقع نفسه . وما هو قيد التشكل يستطيع وحده ان يفهم ظاهرة الصيرورة ، واصبحت الرواية البطل الاساسي للدراما التي يبرزها التطور الادبي في العصر الجديد ، لانها تعبر اكثر من غيرها عن النزعات القائمة لبناء العالم الجديد ، وهي النوع الادبي الوحيد الذي خلفه هذا العالم الجديد ويشاركه طبيعته في كل شيء . ان الرواية قد سبقت التطور المستقبلي للادب كله . في مجالات كثيرة ، وما زالت تسبقه حتى اليوم . ولذا فانها ، عندما تحتل مراكز الصدارة ، تساهم في تجديد جميع الانواع الاخرى التي تتأثر بحيويتها وعدم اكتمالها ؛ واذا جذبتها الرواية بشدة الى مجالها ، فلان تطورها الخاص يتماشى مع النزعة الاساسية لتطور الادب باكمله . وهنا تكمن الاهمية الكبرى للرواية كموضوع لدراسة الادب وتاريخه » .

ويبرز باختين ثلاث خصائص رئيسية تميز الرواية تمييزا اساسيا عن كل الانواع الاخرى هي :

١) البهوت الانشائي للرواية المرتبط بالوعي المتعدد اللغات والذي يتحقق فيها .

٢) التحويل الجذري للترابطات الزمنية القائمة في الصور الادبية الموجودة داخل الرواية .

٣) منطقة جديدة لبناء الصور الادبية في الرواية ، أي منطقة التماس الاقصى بالحاضر (المعاصر) من حيث انه لم يكتمل بعد .

« ان هذه الخصائص مرتبطة ارتباطا عضويا فيما بينها وتتجلى في نوع من الانقطاع الذي حصل في تاريخ المجتمعات الاوربية ، اي الانتقال من الظروف الخاصة لعالم مغلق وهادىء وابوي نوعا ما ، الى ظروف جديدة مرتبطة بظهور العلاقات الدولية والصلات التي قامت ما بين اللغات » .

يثير الكتاب مشكلة هامة أخرى هي صعوبة وضع نظرية للرواية . ان نظرية الادب لا تعاني من هذه الصعوبة فيما يتعلق بالانواع الادبية الاخرى ، اذ ان هذه الانواع قد تشكلت واكتملت منذ زمن بعيد . بل انها ، من حيث نشأتها ، « اكثر قدما من الكتابة والكتاب ، ولذا فهي ما تزال تحافظ على طبيعتها الشفوية الخطابية الاصيلة الى حد ما » . اما اذا نظرنا الى الرواية فاننا نرى انها النوع الوحيد ، من بين جميع الانواع الادبية الكبرى « الذي لم يسبق الكتابة والكتاب » والنوع الوحيد الذي طابق عضويا الاشكال الجديدة للاستقبال اللا صوتي ، اي القراءة » .

ورغم عمل الباحثين الدقيق ، وجمع مادة تاريخية كبيرة ، وتوضيح سلسلة من المسائل المتعلقة بنشأة الاشكال الخاصة المختلفة للرواية ، فان نظرية الادب ما تزال عاجزة تجاه الرواية لان مسألة النوع لم تجد بعد جوابا مبدئيا مقنعا .

ان العمل المتعلق بالانواع الادبية الاخرى واضح ودقيق ، « اذ يكون الموضوع فيها منتهيا نهاية واضحة وذا سمة بارزة ، واثناء العصور الكلاسيكية جميعها حافظت هذه الانواع في تطورها على شكلها الخاص والقانوني ، ولم تكن الاختلافات التي طرات عليها بسبب العصور والنزعات والمدارس الا جانبية ولا تمس بنية النوع بحد ذاتها ، وفي الحقيقة ان البحث النظري حول هذه الانواع لم يستطع حتى ايامنا هذه

اضافة اي شيء اساسي على ما سبق ان وضعه ارسطو . وتبقى نظريته في الشعر الاساس الراسخ لنظرية الانواع (حتى ولو كان هذا الاساس احيانا قد اختفى وتوغل في الاختفاء بحيث لم نعد نميزه) . وتتم كل هذه الامور بشكل جيد طالما لم نصل بعد الى الرواية ، اذ تتارجح هذه النظرية امام الانواع الروائية . ولكن مسألة الرواية تدل على ضرورة تغيير جذري في البحث النظري » .

وهناك مشكلة ثالثة يثيرها المؤلف هي : ان الرواية ، بسبب علاقتها الدينامية بأحداث العصر وحركته الداخلية النشيطة ، لكونها نشأت في منطقة التماس مع الحدث الراهن ، كثيرا ما تخرج عن حدودها كجنس ادبي محدد ، لتتداخل مع مجالات اخرى من النشاط المعرفي الانساني كالفلسفة وعلم الاجتماع وعلم الاخلاق والسياسية .. الخ ، مستعيرة لغتها وبعضا من اساليبها ، كي تتحول الى « عظة اخلاقية تارة ، وطورا الى مؤلف فلسفي ، واحيانا الى تدخل سياسي مكشوف ، واحيانا الى اعتراف عفوي فج وغير مدروس ، او الى « صرخة للروح » الخ ... وتتميز الرواية كنوع ادبي قيد التكون بكل هذه الظاهرات . أجل ان الحدود القائمة بين الفن وعدمه والادب وعدمه الخ .. لم تضعها الآلهة مرة واحدة . وذلك ان ما هو متميز هو تاريخي . فلا يرتبط مصير الادب فقط بنموه وبتطوراته داخل الحدود غير الملموسة كما هو متميز ، وانما يتضمن هذه الحدود بالذات . ان تعديل الحدود في مختلف مجالات الثقافة (بما فيها الادب) هو سيرورة بطيئة جدا ومعقدة » .

وختاما نشكر الدكتور جمال شحيد على تعريفه القارىء العربي بهذا الناقد الهام ونرجو في المستقبل القريب ان نطالع باللغة العربية اعماله الكبرى ، اقصد بها كتبه : « قضايا العالم الفني لدى دوستويفسكي » و « ابداع فرانسوا رابليه » و « الكلمة في الرواية » ، التي لا غنى عنها لمكتبتنا الادبية .

مناقشات :

حول التأصيل الاجتماعي لأدبنا الحديث

عبد النبي اصطيف

توخى الدكتور شكري عزيز الماضي في مداخلته المعنونة « نحو تاصيل اجتماعي لادبنا الحديث » (١) ، اثارة مجموعة اسئلة وتساؤلات « حول واقع الاشكال الادبية العربية الحديثة وعلاقتها بالمجتمع ، ومـا يتصل بهذه المسالة من قضايا نقدية » (ص ١٦٣) .

وهو في محاولته هذه ينطلق من افتراض ضمني فحواه ان الظاهرة الادبية العربية الحديثة تتمثل بشكل اساسي في الانواع الادبية الحديثة التي تسود الادب العربي المعاصر كالمسرحية والرواية والقصة القصيـرة والشعر الحديث . (ص ١٦٤) .

(١) انظر د. شكري عزيز الماضي ، « نحو تاصيل اجتماعي لادبنا الحديث » ، المعرفة (دمشق) ، السنة الثانية والعشرون ، العدد ٢٥٩ ، ايلول ، ١٩٨٢ ، ص . ص (١٦٣ ـ ١٧٢).وجميع الاشارات الواردة بين قوسين هي لارقام صفحات العدد المذكور.

واذ كان معنيا بالدعوة الى التأصيل الاجتماعي لادبنا العربي الحديث بمعنى ربط الانواع الادبية الجديدة « بحركة التحولات الاجتماعية في بلادنا » (ص ١٦٨) ، فانه يرفض ــ وعن حق ــ موقفين يسودان الساحة النقدية العربية يحاول كل منهما أن يفسر نشأة هذه الانواع باشارة احادية الى عوامل لا تمت بصلة الى واقع حال هذا الادب وسياقه الحاضر .

اما الاول فيرى ان هذه الانواع الادبية « أشكال ادبية مستوردة من الغرب » واما الثاني فانه يصر على ان معظم هذه الانواع الادبية ما هو الا امتداد لاشكال أدبية قديمة أصبحت جزءا من تراثنا العربي (ص ١٦٥). وعلى حين ينطلق « اصحاب الموقف الاول من رؤية تدعي العلمية والموضوعية لكنها متأثرة بالغرب وحضارته وانجازاته العلمية والفكرية والادبية الى حد الانبهار » « ينطلق أصحاب الموقف الثاني (التراثيون) من هدف نبيل يتمثل في الحرص على الذات ، مع شيء من المباهاة والمفاخرة بتراثنا » . فما يعرفه الغرب من اشكال ادبية حديثة « عرفه اجدادنا منذ زمن طويل ، وادبنا العربي القديم لا يخلو من تلك الاشكال الحديثة الغربية » .

ويقدم الدكتور الماضي جملة أسباب ــ اغلبها وجيه ــ لهذا الرفض ، ربما كان من أهمها أن الموقفين يغفلان الحاضر (ص ١٦٦) . وعلى هذا فان قصورهما يفرض رؤية جديدة لنشأة أدبنا العربي الحديث « لا تنكر أثر التراث او أثر الغرب في تشكيل رؤية هذه الانواع الادبية وفكرها وفنها وحتى لغتها . وانما تجهد في ربط هذه الاشكال الادبية بحركة التحولات الاجتماعية في بلادنا . وبعبارة اخرى ربما اكثر دقة نحن بحاجة الى تأصيل اجتماعي لادبنا العربي الحديث » (ص ١٦٧ ــ ١٦٨) .

وبروح متفائلة حقا يأمل ، بل يحسب ، ان « هذه المهمة ستقضي على مظاهر الفوضى التي تعانيها حركتنا الادبية والنقدية . ذلك ان التأصيل

الاجتماعي سيحدد وظيفة هذه الاشكال الادبية بشكل اكثر دقة وهذه بدورها ستحدد ماهية هذه الاشكال ، اي خصائصها الخاصة (كذا) » (ص ١٦٨) .

وبينما يحاول التاكيد على الخلفيات الاجتماعية للظاهـرة الادبيـة العربية الحديثة ، فانه من جهة اخرى يود ان « نبدا بالنص الادبي لا بالاطار الاجتماعي » (ص ١٦٩) ، وهذا يقوده الى التساؤل عن كيفية تنـاول النص الادبي ، اذ انه غير راض بشكل عام عن أشكال الممارسة النقديـة العربية المعاصرة وتوجهاتها . من هنا كانت هذه الدعوة الحارة « لتأصيل اجتماعي لادبنا الحديث ، لايجاد معايير مستنبطة من النصوص الادبية المحلية تساهم في خلق حركة نقدية متضافرة (لا تابعة ولا هشة) مع حركة الابداع الادبي » (ص ١٧٢) .

* * *

والواقع ان قارىء الدكتور الماضي لا يسعه الا ان يتعاطف مع همومه ودعوته واحتجاجاته . فهي صادقة لا محالة ، مخلصة دون شك ، جادة غاية الجد ، وحسبك فيها حرارتها ، ومسحة الهاجس فيها . الا انـه من جهة اخرى ــ وربما استجابة لرغبة الدكتور الماضي نفسه الـذي اراد مداخلته اثارة للقضية ــ لا يمكنه الا ان يتفحص مقولاته ويثير عـددا من الاسئلة حولهـا .

واول هذه الاسئلة هو هـذا الاعتقاد الضمني بأن الادب العربـي الحديث ، او الظاهرة الادبية الحديثة في المجتمع العربي تتمثل في هـذه الاشكال الحديثـة (المسرحية ، الروايـة ، القصة القصـيرة والشعر الحديث) ، وهو افتراض يثير إشكال **طبيعة هذه الانواع الادبية** ، وفيما اذا كانت الظاهرة الادبية الحديثة **هي مجرد وجود هذه الاشكال المباينـة للاشكال الادبية السائدة في الادب العربي الكلاسي** .

فهل هذه « الاشكال » هي مجرد اشكال ، **ام انها تجسيد لحساسية فنية ونفسية جديدة ، ولتجربة جديدة متميزة ؟** واذا كانت طبيعة هذه الاشكال متصلة بوظيفتها الراسخة في المجتمع الحديث ، فما هي الصلة بين شخصية هذه الاشكال والوظيفة التي تؤديها في هذا المجتمع ؟

لقد احتفظت « هنا بمصطلح الدكتور الماضي (الاشكال) رغم اني اتحدث عما ينبغي أن يندرج تحت مصطلح الانواع الادبية Literary Kinds (وهو مصطلح يستخدمه الدكتور الماضي احيانا)، او الاجناس الادبية Literary Genres ، وذلك حتى اسهل على القارىء متابعة النقاش ، ولأبين كيف أن حرارة دعوته قد اوقعته في استخدام مصطلح غير دقيق ولا واضح . وهو أمر يسود أغلب الكتابات النقدية العربية المعاصرة .

وثمة امر آخر وهو أنه **اذا كان الادب راسيا في عمق المجتمع الذي انتجه فكيف كان للمجتمع العربي الحديث أن ينتج هذه « الاشكال » بأعرافها وقوانينها وحدودها ووشائجها الداخلية المميزة.؟** وما هي الصلة بين الصور العربية لهذه « الاشكال » وبين الصور الام في الادب الاوربي ؟ ترى هل المجتمع العربي الحديث مجرد تابع للمجتمع الاوروبي الذي انتج هذه « الاشكال » في البداية ؟

ان حل هذا الاشكال لا يزال مرهونا بشرح طبيعة العلاقة التي اقامها الادب العربي الحديث مع الآداب الاجنبية بشكل عام والاوربية منها على نحو خاص . وبالطبع فان دراسة هذه العلاقة ينبغي ان تتم من خلال دراسة السياق العام للعلاقات العربية الاوربية منذ القرن الثامن عشر ، مثلما يجب ان تقوم على فهم واعٍ لطبيعة الظاهرة الادبية الاوربية وصلتها بالفكر والمجتمع الاوربيين ولظروف الاحتكاك العربي بهذه الظاهرة وأشكاله ، ثم للتحولات التي خضعت لها الظاهرة نفسها على يد منتجي

الادب العربي الحديث ، ولعلاقة هـذه التحولات بالظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والادبية السائدة في الوطن العربي في القرون الثلاثة الماضية .

وبالطبع فان هذه المهمة لا يستطيع ان ينهض بها الا الادب المقارن الذي لا يزال يحبو في الوطن العربي ، وما زال دعاته لا يظفرون بالتشجيع او التسهيلات الضرورية للقيام بمهمتهم .

* * *

لا شك ان الدكتور الماضي محق في رفضه للموقفين السائدين في شرح نشأة الظاهرة الادبية الحديثة ، فهما دون شك غير كافيين ، والظاهرة الادبية العربية الحديثة أشد تعقيدا من ان تشرح بمجرد اشارة وحيدة الجانب لهذا العامل او ذاك . وهذا ينطبق على دعوته ايضا . **فالتاصيل الاجتماعي للادب العربي الحديث يوضح جانبا هاما من جوانب هـذه الظاهرة وهو علاقتها** بشروط المجتمع الذي انتجها **ودورها في تغيير هذه الشروط** ، او بعبارة اخرى **تفاعلها مع هذا المجتمع . ولكن ذلك لن يكفي وحده لفهم هذه الظاهرة وهو بالتاكيد لن يستطيع ان يستوعب جميع جوانبها** . فهو يهمل **عامل الفروق الفردية بين منتجيها مثلما يهمل تكوينهم الثقافي ودور التقاليد الثقافية والادبية في عملية الانتاج الادبي** . اذ ان هذه التقاليد تتمتع بقوانينها واعرافها ونظمها الخاصة رغم صلتهـا بالبنية الكلية للمجتمع الذي انتجها . واهم من ذلك انه يغضي الطرف عن **دور اللغة** الذي هو ابعد من ان يكون مقتصرا على كونها مجرد وعاء للتجربة الادبية ، لان لها تصنيفها التي تحاول باستمرار أن تقمع صوت مستخدمها وتحد من حريته وتخفق شخصيته . وهو دور تحاول الآن الدراسات المتعلقة بتحليل الانشاء Discourse Analysis ان تشرحه وتبين أهميته .

* * *

والواقع انه رغم تفهم المرء لهذا الالحاح على اجتماعية الظاهرة الادبية، الا انه لا يمكنه اغفال حقيقة هامة هي ان **الظاهرة الادبية هي قبل كل شيء انشاء Discourse قوامه اللغة الطبيعية** . وربما كان اقتناع الدكتور الماضي بهذا هو الذي قاده الى التشديد على ضرورة البـدء من النص الادبي . وهو تشديد إن دل على شيء فانما يدل على جديـة محاولته ونفاذ رؤيته .

ولا شك ان الخلاف حول طبيعة الادب ووظيفته لن ينتهي ، ولكن ليس ثمة من يماري في ان الادب هو انشاء او نص Text ، وان اي نظرية في الادب لا يمكن ان تطمح في الوصول الى نتائج ذات جدوى ما لم تأخذ هذه الحقيقة بعين الاعتبار الاول .

ومعنى هذا ان اية نظرية ادبية تسعى الى صياغة مفهوم معين لطبيعة الادب ووظيفته وحدوده ينبغي ان تقوم اساسا على محاولة واعية لفهم عملية انتاج هذا الانشاء او النص وصلتها بباقي عمليات الانتاج الاخرى في المجتمع ، ووجوه مشابهتها ومباينتها لها . وهو امر يشير اليه الدكتور الماضي اشارة متخبطة عندما يقول « ان الادب انتاج ، ليس بالمعنى الذي يذهب اليه علم اجتماع الادب ، وانما بالمعنى الذي يرى ان النصوص الادبية اعمال مرتبطة بالفعل البشري ابداعا ومادة وتلقيا » ، (ص ١٦٤) دون ان **يشرح الفرق بين المعنيين او يبين عن مصدره .**

ولما كان الانشاء او النص انتاجا فمن الضرورة بمكان محاولة الوقوع على عناصره ، والمواد المشكلة لنسيجه حتى تسهل عملية تحديد طبيعته المتميزة وبالتالي وظيفته وحدوده التي ترتبط اساسا بهذه الطبيعة . وربما كان من الاهمية بمكان ان يؤكد المرء على ان **هذا الانشاء او النص ليس مجردا عن الدلالة ، ولهذا فانه يمكن الحديث عن الادب من خلال تصور سيميائي ينظر له على انه نظام من العلامات « Sign System »**

يحمل دلالة معينة او معنى . وهكذا **تصبح الغاية من اية نظرية للادب البحث عن قوانين وأعراف وسبل انتاج هذا المعنى او هـذه الدلالة .** ولا يعني هذا بحال عزل الادب عن المجتمع الانساني الذي ينتجه ، لان **نظام العلامات الذي يشكل الادب مرتبط بنظم علامات اخرى في المجتمع تحمل بدورها دلالاتها الخاصة بها .**

ان فهما كهذا للادب يكفل من جهة الحفاظ على هوية الادب وطبيعته ، لانه يربطه بنظام من العلامات خاص به ، ويكفل من جهة اخرى الحفاظ على علاقاته بالظواهر الاجتماعية الاخرى من خلال العلاقات التي يقيمها هذا النظام مع الانظمة الاخرى .

واذ كان هذا النظام نظام علاقات بين علامات يحدد طبيعة تكوينها الرئيسيين (الدال Signifier والمدلول Signified) ونوعية علاقاتهما الظرف التاريخي للمجتمع الذي ينتج هذا النظام ، فان معنى ذلك أن نظرية للادب تقوم على اساس هذا المنظور السيميائي تتمتع بخصائص هامة هي :

(١) **التماسك .**

(٢) **والاتساق .**

(٣) **والتطور الدائم .**

وبمعنى آخر ، انه يتيح فهما أكثر استيعابا لمختلف جوانب الظاهرة الادبية العربية الحديثة التي لا سبيل الى فهمها من خلال نظرة احادية الجانب لا تهتم الا بنوع معين من العوامل المشكلة لهذه الظاهرة .

* * *

واضافة الى ذلك فان هذا المنظور السيميائي يساعد على حل اشكال كيفية مواجهة النص الادبي أو تناوله ، والتي يغلب عليها في الممارسة

النقدية « الانطباعية والاقتطافية والتجريبية والاسقاطات الايديولوجية الآلية الميكانيكية » (ص ١٧٠) على حد تعبير الدكتور الماضي .

فاذا كانت **طبيعة المادة المدروسة في ميدان الانسانيات هي التي تحدد على وجه الاجمال الطريقة الامثل والاكثر جدوى لمباشرتها وتناولها** ، فان اي منهج مرشح للقيام بهذه المهمة ينبغي ، أو يفترض فيه ، ان يستوعب **الخصائص الرئيسية لهذه المادة ويعللها ، ويبين عن دلالاتها ، ويكشف عن وثاقة علاقاتها بالحياة الانسانية بشكل عام ، ويموضعها في البنية الكلية للمجتمع الذي انتجها .**

ولما كان الادب :

(١) انشاء قوامه اللغة الطبيعية التي ربما كانت من ارقى نظم العلامات التي استحدثها الانسان ؛

(٢) انشاء اجتماعيا يتم ضمن بنية اجتماعية ، ويجسد صلات وعي وايديولوجية ودور وطبقة ؛

(٣) انشاء محكوما بسياق يحدد دلالته ؛

(٤) انشاء هو انتاج انساني في الاساس ؛

فان أي منهج يحاول تناول الانشاء العربي الحديث ينبغي ان ياخذ هذه الامور بعين الاعتبار .

وكذلك فان اي دارس للادب العربي الحديث يستطيع أن يتبين بسهولة ان هذا الادب قد شهد انفتاحا كبيرا على الآداب الاجنبية ، لم يسبق للادب العربي عامة ان شهده الا في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، أو ما يسمى **بالعصر الذهبي** للثقافة العربية الكلاسية .

ان هذه الصلة التي اقامها هذا الادب مع غيره من الآداب قد مارست تأثيرا لا يمكن انكاره على حساسية منتجه النفسية والفنية ، وعلى ادوات

تعبيره الفنية وحتى على لغته ، وبالتالي فانها قد ساهمت في تشكيل رؤيته للعالم وفي تلوين منظوره للاشياء التي من حوله ، بل اننا **لا نبعد عن الحقيقة ان زعمنا ان دور هذه الصلة يشبه الى حد بعيد دور العامل المساعد في التجربة الكيميائية** ، فلا ريب انه لولا هذا الدور لما حدث التحول الذي طرأ على الادب العربي الحديث وبالصورة التي اتخذها . وكذلك فان المرء لا يدري كيف كان يمكن لاجناس ادبية مستحدثة (كالرواية والمسرحية والقصة القصيرة ...) ان تأخذ طريقها الى هذا الادب لولا هذا الانفتاح . ولا اظن ان هناك من يمكن ان يحاج اليوم أن هذه الاجناس الادبية قد اتاحها لنا اتصالنا بالآداب الغربية في القرنين الاخيرين وضمن ظروف معينة ساعدت على نقلها ثم تمثلها واستخدامها بفاعلية واصالة من قبل الادباء العرب وخاصة في العقود الثلاثة الاخيرة .

ومعنى هذا ان المنهج الذي يسعى لتناول الظاهرة العربية الحديثة ينبغي ان يعير هذا البعد الشيق من أبعاد الانشاء العربي الحديث ، والعامل الهام من عوامل انتاجه ، الاهتمام الجدير به .

* * *

من هنا يبدو لي ان **المنهج السياقي ـ المقارن « Contextual Comparative » ربما كان مرشحا اكثر من غيره للقيام بمهمة دراسة الظاهرة الادبية الحديثة في المجتمع العربي .**

فهو من خلال **الجانب السياقي فيه يستطيع ان يستوعب جملة التطورات الداخلية التي مر بها الوطن العربي والتي كان لها تأثير حاسم على تشكيل الانشاء العربي الحديث ، او الظاهرة الادبية الحديثة ، مثلما يستطيع ان يشرح من خلال الجانب المقارن فيه الدور الذي قامت به المؤثرات الاجنبية ، والاوربية منها على نحو خاص ، في حفز الكثير من التطورات والتغيرات التي مر بها هذا الانشاء .**

وبعبارة اخرى ان هذا المنهج قادر على اخذ البعدين الداخلي والخارجي لهذا الانشاء بعين الاعتبار ، وعلى التنبه لدور العناصر الداخلية (التي تشمل التراث القديم بالطبع) والعناصر الخارجية المكونة له .

وهو في محاولته موضعة النص الادبي في سياق اوسع (ادبي وغير ادبي) ربما كان اكثر قدرة على الكشف عن جملة دلالاته من التاصيل الاجتماعي لـه .

جامعة اكسفورد

• مـــراجعـات

رامبـــو :
رائـــد الشعـــر الحـديث

فـــائز العراقي

صدرت الطبعة الاولى من كتاب : (رامبو رائـد الشعر الحديث) تاليف الكاتبين (خليل شطا ، وبشير النحاس) ، وقد احتوى الكتاب على مقدمة للكاتبين وثلاثة اجـزاء هـي :

(المغامرة في دنيا المثل العليا ، من نفحات العبقرية الفضة ، المغامرة في عالم الواقـع) .

في المقدمة اكد الكاتبان على ان جان آرتو رامبو يحتل مكان الصدارة بين شعراء فرنسا المحدثين ، وبالرغم من عمق الاثر الذي تركه في الشعر الفرنسي المعاصر فان آراء النقاد والكتاب كثيرا ما اختلفت في امـر هذا الشاعر المبدع ، (على ان الشيء المؤكد ، وهذا بلا شك من مميزات العبقرية الحقة ، هو أننا لا نعرف شاعرا محدثا يضاهي هذا الانسان العظيم الذي « مر بسرعة خاطفة » في عمق الاثر الذي تركه في الادب الحديث .... فجميع المدارس الادبية الحديثة تفخر وتعتز بالانتساب اليه : يعتبره الرمزيون مبدع مذهبهم ، ويرى فيه (كلودل) المعلم الاول في الامـور الروحية ، وينظر اليه بعضهم على انه مؤسس السريالية ويؤكد آخرون أسبقيته في الوجودية ، كما يقتفي كثيرون خطاه ويهتدون بهديه ليبرروا نزعتهم الى العدمية الادبية والى المغامرة .... ص ٥) .

في الجزء الاول من الكتاب يحاول الكاتبان رصد هذه (الظاهرة) في سياق تطورها التاريخي ، حيث يجري التأكيد على البيئة الاجتماعية التي ولد ونما وترعرع بين أحضانها هذا الشاعر الكبير ، فطفولة رامبو الذي ولد عام ١٨٥٤ في مدينة صغيرة اسمها (شارلفيل) ، لم تكن طفولة اعتيادية بل خارقة ، (وقد ورث رامبو عن ابيه حب التنقل ، وتقلب المزاج ، وروح التهكم ، والميل الى التحرر في التفكير والحديث والتفكير ، وحب الاستطلاع الذي لا حد له ، والميل الى الاسفار واللغات ص ١٢) .

لذا نرى ان هذه الصفات التي شكلت وبلورت بناءه الشخصي كانت متنافرة مع صفات والدته وطباعها المتسمة بالاستبداد والطغيان ، حيث نرى أن رامبو ومنذ نشأته ' ولى وحتى وفاته على غير وفاق مع والدته ، كانا يمثلان نقيضين في المنهج والتفكير والسلوكية وخاصة في المرحلة الاولى التي عاشها رامبو والتى اتسمت بالتمرد على العائلة والمجتمع .

لم تكن طفولة رامبو اعتيادية كما اسلفنا ، ولعل شهادة استاذ اللغة اللاتينيـــة تلقي بعض الضوء على بروز عبقرية هــذا الفتى المشاكس : ان عينيه وابتسامته لا تعجبني . هو في غاية الذكاء حقا ، ولكنه سينتهي نهاية سيئة .... ص ١٦) .

الحياة الحانقة والغضب في الدم ....انا الذي يتالم والذي ثار....
من كتاب فصل في الجحيم .

هذه الكلمات ومجمل سلوكية ومواقف رامبو في سنوات فتوته الاولى تؤكد على روحه المتمردة والثائرة .

فرامبو يبدا ويتالق في كتابة الشعر في سن مبكرة جدا (١٦ عاما) ، ونراه في أشعاره ومواقفه متمردا على النظام البرجوازي ، ساخطا على قيم مجتمعه البالية ، متميزا في منحاه الادبي والشعري عن كل شعراء وادبـاء مرحلتــه .

وهو لا يتورع في أشعاره عن شتم البرجوازيين والسخرية منهم قائلا :

في الســاحة المقسمة الى زرعات قميئــه
ميــدان كل شيء فيــه منتظــم
الاشــجار والزهــور
جميع البرجوازيين البدينين الذين تخنقهم الحراره
يحملون اليه في امسيات الخميس حماقاتهم الحسوده

ورامبو الذي ناصب البرجوازيين العداء ، كان يشعر بحب كبـير للفقراء وبنحاز اليهم ، ففي قصيدته التي يصف فيها المتسولين الصغـار الذيـن يتحلقون حـول الخباز ، ينظرون الى الخبـز الابيض بلهفـة وحنان يقــول :

انهم ينظرون الى الذراع البيضاء القوية وهي تقلب
العجينة الرمادية وتدفع بهـا
الى ثقب منـير
ويصغون الى نضج الخبـز الجيد
بينما الخباز بابتسامته العريضة
يدندن لحنـا قديما ص٢٩

ورامبو الذي اعتاد حياة التشرد ، والذي زار باريس ثلاث مرات مشيا على الاقدام خلال ثمانية أشهر ، انحاز ايضا الى ثوار كومونةباريس الشجعان ، فنراه يقدم نفسه لهم كمتطوع من الارياف عـام ١٨٧١ . وسرعان ما يوافقون عليه ويلحقونه برماة الثورة في احـدى الثكنات ، وحينما تنتكس ثورة العمال يعود ادراجه الى مدينته شارلفيل .

في الجزء الاول من الكتاب يقوم المؤلفان ايضا بايراد قصيدة رامبو (المركب الثمل) : هذه القصيدة التي بلغ بها أوج كماله الشعري (والتي ساهمت أكثر من أي شيء آخر في اتساع شهرته وذيوع صيته .... هذه القصيدة التي يتحدث فيها رامبو عن البحر رغم انه لم يكن قـد رآه بعـد .... ص ٣٦) .

انني اعرف السموات المتفجرة بالبروق والاعاصير
وتلاطم الامواج والتيارات واعرف المسـاء
والفجـر المحموم كسـرب مـن حمـام مذعـور
ورأيت احيانا ما لم يسبق للانسـان ان رآه .

كما يتناول هذا الجزء العلاقة الصداقية الحميمة التي ربطت بـين رامبو وبين الشـاعر (فرلين) الذي شاركه حياة التشرد والتجول بـين فرنسا ، وانكلترا ، وبلجيكا . هذه العلاقة التي حامت حولها الشبهات . وكانت احدى الاسباب الرئيـسية لطلاق فرلين من زوجته .

لقد تشبث فرلين بصداقة رامبو حدالجنون ، هذا الجنون الذي دفعه مرة الى اطلاق رصاصة على رامبو اصابت ذراعه ، وذلك حينما اعلن الاخير عن رغبته في ترك صديقه الذي كان يعاني من ازمة نفسية حادة .

أما في الجزء الثاني مـن الكتاب : (نفحات من العبقريـة الفضة) ، فيعرض الكاتبان المؤلفات الشعرية لرامبو منذ بداية كتابته للشعر في سن السادسة عشره وحتى تركه في سن التاسعة عشره .

(ان آثـار رامبـو موجـز عنيف لتاريـخ الآداب جميعهـا (دو هاميل) .) ص ٦٥ .

لقد كان رامبو يعي جيدا انه شاعر مبدع وفذ ومتميز عـن كـل شعراء عصره لذا نجده يقول متفاخرا : (انني املك جميع المواهب .... سأسكت فالشعراء و لبصيرون سيحسدونني ، انا اغنى منهم الف مرة ، فلاكن بخيلا كالبحر (فصل في الجحيم) ص ٤٢) .

كنت امضي حالما وابعثر في طريقي القوافي

(الاشعار)

(وتتألف آثار رامبو من مجموعات قصيرة ثلاثة ترجع كل منها الـى حقبة معينة من حياتـه .

فالاشـعار تتضمن اولى محاولاتـه وتنتهي بقطعتـين رئيسـتين : (المناولات الاولى) و (المركب الثمل) ، وهي تضم تقريبا كل ما كتبـه رامبو من عام ١٨٧٠ الى ايلول عام ١٨٧١ .

وعندما انتهى رامبو من الاشعار انتقل الى (الاشراقات) التي تتألف من قطع نثرية وشعرية كتبت ما بين ربيع عام ١٩٧٢ ومطلع عام ١٨٧٣ .

اما (فصل الجحيم) فهو آخر هذه المؤلفات وهو بمثابة وداع الشاعر للادب ، وقد كتب بين نيسـان واغسـطس من عام ١٨٧٣ ص ٦٨) .

لقد باركت العاصفة يقظاتي وسط البحار
فرقصت على الامواج وانا اخف من الفلين
آه ، لو يتصدع هيكلي ! آه لو ازول في البحر

من قصيدة (المركب الثمل)

اما نظرية رامبو في الشعر والتي اعتبرها اختراعا ، فهي نظرية (البصير) وحولها يقول : (وعلى الانسان الذي يود ان يكون شاعرا ان يبدا اولا بدراسة نفسه دراسة كاملة .... وعندما يصل الى معرفتها يجب ان يتعهدها بالعناية والتهذيب .... ولكنني ارى ان على الشاعر ان يكون بصيرا . ويجعل الشاعر نفسه بصيرا باضطراب واسع مقصود ومنظم في جميع حواسه واختبار جميع اشكال الحب والالم والجنون . فهو يفتش عن نفسه ويحتقنها بجميع انواع السموم ولا يحتفظ منها سوى بجوهرها .... ص ٧٩) .

أما الجزء الثالث من الكتاب : (المغامرة في عالم الواقع) : فهو يعرض حياة رامبو الحافلة بالدهشة والمفاجآت والمغامرات . وذلك بعد تركه لعالم الشعر والادب .

انها المرحلة الثانية من حياة هذا الشاعر العظيم الذي ترك الشعر منصرفا الى التجارة وجائبا بلدانا كثيرة من اجل متعة اكتشاف المجهول ومن اجل تجميع الامــوال .

واذا كانت أشعار رامبو تثير فينا متعة الدهشة وبراعة الابتكار والتجديد ، فان حياته التي قضاها متاجرا متنقلا بين بلدان عديدة ، لا تقل عن الاولى في غرابتها وتفردها وسحرها .

لقد جاب أغلب البلدان الاوربية ، وذهب الى الشرق حيث وصل الى ميناء الاسكندرية ثم الى عدن والصومال والحبشة . هذا التجوال في

أراض محفوفة بالمخاطر والصعوبات كانت السبب في نهاية هذا الشاعر الكبير الذي اصيب بدمل في ساقه سرعان ما تحول الى مرض سرطاني أصاب منه مقتلا في عام (١٨٩١) وهو في ريعان شبابه حيث لم يكن قد تجاوز (٣٧ عاما) .

ولعل من المفيد هنا ان نعرض بعضا مما جاء في رسائله حول الصعوبات التي كان يعانيها في تجواله . فمن حياته بعدن اثناء اشتغاله بالتجارة هناك يقول : (ان عدن فوهة بركان هامد قد غطيت فوهته برمل البحر .... ونحن نشوى في قعر هذا الثقب وكاننا في فرن كلي . ان الله لا يمكن ان يعاقب انسانا باكثر من ارساله الى هذا المكان ص ١٠٧) .

وكذلك قوله : (وآسفاه ، لم اعد احرص مطلقا على الحياة ، فقد اعتدت ان اعيش في التعب والالم ، ولكنني اذا ارغمت على ارهاق نفسي اكثر من ذلك وعلى تغذية جسمي وروحي بالهموم والآلام في اقاليم قاسية عنيفة ، فانني اخشى ان افقد حياتي .... اليس باستطاعتنا ان نتمتع لبضع سنوات بالراحة الحقيقية في هذه الحياة ؟ ص ١٠٩) .

اخيرا لا بد ان نؤكد على حقيقة هامة .... وهي ان هذا الشاعر العظيم لم يكن يسعى لجمع الاموال كهدف .... انما كوسيلة يستطيع من خلالها تلبية حاجاته الانسانية ، ان رامبو لم يكن انسانا جشعا .... ولم يكن يهدف من الثروة المتواضعة التي حصل عليها من خلال عمله في التجارة ان يستغل جهود الاخرين .

ولعل قوله التالي يلقي بعض الضوء على ذلك : (لقد تركت عملي في عدن إثر شجار عنيف مع هؤلاء الاستغلاليين الانذال الذين يريدون استعبادي الى الابد .... ص ١١٨) .

اننا نرى أن رامبو الذي عاش في ظل مجتمع متناقض طبقيا عانى في ظله من وطأة الاستلاب والتشرد والحرمان .... ان ذلك كان سببا هاما

في نزوعه الى حب المال .... ولكنه في نزوعه هذا كان يبغي تامين حياة مستقرة متواضعة وكريمة لا يطالها البؤس والتشرد ، دون ان يرغب في ان يصبح رجلا برجوازيا كبيرا يستثمر قوة عمل الاخرين . كما ان حبه للتنقل واكتشاف الجديد كان السبب الهام الاخر الذي دفعه لان يجوب البلدان مشتغلا بالتجارة .

ولعل هذا المقطع من رسالته يؤكد على حقيقة ما ذهبنا اليه : (لو استطعت السفر دائما دون ان اضطر الى الاقامة للعمل بغية كسب العيش فلن أستقر شهرين في مكان واحد . ان العالم مليء بالمناطق البديعة التي لا تكفي حياة الف شخص مجتمعين لزيارتها . ولكنني من ناحية اخرى لا اريد التشرد في البؤس وبودي الحصول على بضع الوف من الفرنكات كدخل سنوي ، وتمضية العام في بلدين مختلفين أو ثلاثة ، اعيش عيشة متواضعة متنقلة ، مهتما ببعض الشؤون المفيدة . **فالحياة دائما في مكان واحد** شيء كئيب تعيس ..... ص ١١٦) .

ان هذا الكتاب يعد إسهامة جيدة قام بها الكاتبان في دنيا عالم الفكر والادب ... اذ ان جهودهما هذه القت الضوء على شعر وحياة شاعر ترك بصمات اصابعه الخالدة في عالم الشعر الحديث .

نقول هذا بالرغم من بعض الخلافات مع المنهج التحليلي للكاتبين الموقرين الذي كان في بعض جوانبه تحليلا مثاليا يبتعد عن الصراع الطبقي الدائر في المجتمع الفرنسي في تلك المرحلة التاريخية حيث كانت الطبقة البرجوازية تمسك بزمام السلطة فيه .

* * *

أمير الشعر وشاعر الأمراء
هل قتل شعره نثره ؟

د. ابراهيم الفيومي

من يستعرض البحوث التي قدمت ، والمقالات التي نشرت مؤخرا بمناسبة مرور نصف قرن على وفاة امير الشعراء ، يلاحظ ان شعره استقطب تلك الدراسات دونما التفات جاد الى تراثه النثري الذي يحمل دلالات لها ابعادها .

تراوح بين المدح والقدح ، فان امير الشعراء قدم قبل ذلك اولى محاولاته الروائية المسماة « عذراء الهند » ، ومن المؤسف حقا ان العذراء ما تزال مفقودة حتى يومنا هذا رغم انها طبعت بالاسكندرية عام١٨٩٧ .

وعندما التقيت بنجله « حسين » في رحاب « كرمة ابن هانيء » وسألته عن تراث والده المخطوط اشار الى ان السلطات البريطانية صادرت كل ذلك عشية نفيه الى اسبانيا عام ١٩١٥ ، وعند عودته من المنفى حاول استرداد ما صودر بيد انه لم يفلح.

ورغم النقد العنيف الذي وجه لعذراء الهند ، فان شوقي اصر على المضي قدما ، فتوالت جهوده في ميدان النثر الفني فقدم « لادياس » سنة ١٨٩٨ ، « دل ويتمان » سنة ١٨٩٩ ، واتجه في السنة نفسها الى فن المقامة فقدم « شيطان بنتاءور » او « لبد لقمان ـ هدهد سليمان » الذي نشر مسلسلا بالمجلة المصرية وطبع في كتاب سنة ١٩٠٠ وما لبث ان عاد الى ميدان الرواية بعد انقطاع دام خمسة اعوام اصدر بعدها « ورقة الآس » سنة ١٩٠٥ .

وجمع كتاب « اسواق الذهب » بين دفتيه الوانا من الفنون النثرية التي يقترب معظمها من الشعر المنثور ، منها المقالة والخاطرة والحكمة .

واذا كان الكتاب نشر عام ١٩٣٢ ، فان العديد من موضوعاته تشير الى انها كتبت قبل تاريخ النشر حيث كانت موزعة بين الصحف او مخطوطة لم يسبق نشرها . اما مسرحية « اميرة الاندلس » التي كتبها نثرا فقد كانت آخر ما نشر سنة ١٩٣٢ حيث دفعها الى المطبعة بعد اجراء تعديلات عليها اثر استشارة صديقيه الدكتور سعيد عبده ومحمد سعيد العريان .

وتجدر الاشارة هنا الى ان شوقي كان ينشر بعض مقالاته ومقاماته في الصحف اليومية والملاحق الاسبوعية تحت اسماء مستعارة خوفا من سطوة السلطات البريطانية ، ومن هذا القبيل ما نشره بصحيفة المؤيد عام ١٨٩٩ بتوقيع « سائح » تحت عنوان « بضعة ايام في عاصمة الاسلام » وتضم اثنتين وعشرين مقامة ضمنها بعض شعره (١) .

وقد تساءل بعض الدارسين والنقاد عن سر توجه شوقي الى ميدان النثر رغم تفوقه في ميدان الشعر ، اذ لم يكن بحاجة الى المزيد من المجد ، كما ان الكسب المادي الذي يمكن ان يحققه من وراء ذلك قضية ساقطة من حسابه لان النضار كان يسيل بين يديه .

ويجيب شوقي عن هذا في مقدمة الشوقيات قائلا : « ... بقي استدراك لا بد من ايراده وذلك ان بعضهم يستنتج من كون الناثر لا ينظم ان الشاعر لا ينثر كذلك ولا ينبغي له ، وهذا وهم يداني اليقين عندهم ، وقد جاوز الشعراء في الانخداع به حدا أضر بهم ، مع انه يكفي للخروج منه ان نعلم ان اكثر ما اعجز به ادباء الافرنج اليوم في القصص والانشاء ، وما يمثل على اكبر ملاعبهم وتتداوله ألسنتهم من مرسل الكم المنثور ومنثور الحكم ، وما كتب في هذا القرن والذي قبله في الفلسفة العليا والسياسة الكبرى انما هو من قلم مشاهير الشعراء » (٢) .

ونحن نرجح ان شوقي لم يتجه الى ميدان النثر تقليدا لشعراء فرنسا المشهورين فحسب ، بل انه فعل ذلك بدافع التحدي حيث جوبه بنقد شديد ضاق به ذرعا . ومن هذا القبيل ما كتبه محمد المويلحي في مصباح الشرق تحت عنوان « امر مبكياتك لا مضحكاتك » حيث يقول : « ... اما مقدمة الشوقيات من حيث صناعة الانشاء ، ومن حيث اللغة ، فانها تدل على ان شوقي شاعر لا ناثر ويبدو ان شوقي قبل التحدي فراح يطرق ابواب النثر بابا بابا ليدل على باع له طويل في هذا الميدان ، ويثبت انه ناثر مبدع كما انه شاعر مفلق وتلك قضية فيها نظر .

ومن الملاحظ ان شوقي قد استلهم موضوعات محاولاته الروائية من التاريخ الفرعوني تارة ومن التاريخ العربي والاسلامي تارة أخرى ، كما ارتكز احيانا الى الاسطورة ، واختار فترات من الضعف والانحلال وقعت فيها مصر تحت سيطرة الاحتلال الاجنبي . ونراه يعدل في الواقع

التاريخي مرة والاسطوري اخرى بما يتناسب ونزعته المثالية في تغليب العقل على القلب او الواجب على الهوى . وقد انتهت الاحداث في محاولاته الروائية جميعا بالاستسلام والخضوع والمصالحة مع المحتل الغاصب ، مما فتح عليه ثغرة هاجمه من خلالها بعض النقاد وفي مقدمتهم عباس العقاد الذي قسا عليه بشدة بحيث جرده من الحس الفني (٤) .

وفيما نرى ان محاولات شوقي الروائية تستمد اهميتها من امرين :

اولهما : الاسهام في التمهيد لاستنبات فن الرواية الوليد الذي اخذ ينمو ويترعرع حتى احتل مكانة مرموقة بين الفنون الادبية الاخرى في القرن العشرين .

وثانيهما : تصوير بعض معالم التطور الذي لحق فن شوقي النثري عبر فترة زمنية امتدت من عام ١٨٩٧ حتى وفاته عام ١٩٣٢ .

وقد ظهرت بذور فنه المسرحي بشقيه في هذه المحاولات الروائية المبكرة : فمواقف العشق والغرام في تلك المحاولات تنمو وتتطور لتصبح محورا رئيسيا في مسرحيته الشعرية « مجنون ليلى » ، ومظاهر الصراع المادي من حروب ومبارزات وفروسية تأخذ صورة واضحة المعالم في مسرحية « عنترة » . وتغليب الواجب على العواطف تنعكس في صورتين تبرز اولاهما في « قمبيز » وثانيهما في « مصرع كليوباترا » ومن الطريف ان مسرحية « قمبيز » هي رواية « دل ويتمان » بعد اجراء التعديلات عليها .

وتطور اتجاهه الفكاهي من شخصيات مضحكة الزي والشارة في محاولاته الروائية ، الى شخصيات يجري على لسانها الفكاهة اللفظية مثل « مقلاص » في « اميرة الاندلس » و « انشو » في « مصرع كليوباترا » ، و « بشر » في « مجنون ليلى » ، لتصل الى قمة باذخة في

ملهاة « الست هدى » التي تدور احداثها حول شخصية محورية مضحكة هي « الست هدى » المرأة اللعوب (٥) .

واذا ما تحولنا الى « شيطان بنتاءور » وسلسلة مقاماته التي نشرت بالمؤيد ، فاننا نلاحظ ان شوقي وقف مقارعا للاحتلال ، كما أزرى على الشرقيين عامة تفرقهم وتمزقهم وركونهم الى الدعة والترهل الفكري ، كما شجب التمسك بالتقاليد البالية والبدع نحو قوله : (... نحن امة نيام ، لا نعرف الملك الا في الاحلام ، يومنا يوم العاجزين ، وغدنا غد اليائسين ، لا ندخر صالحات ولا باقيات ، ولا نرجو علواً في حياة ولا ممات ، يترك احدنا لولده من وُجده ، ولا يترك لهم من مجده)(٦) .

وفي موضع آخر يشير الى التمسح بالاضرحة فيقول : (... فالمسيحي يبلي الحديد في كنيسة القديس بطرس بروما استلاما وتقبيلا ، كما يضع المسلم خده في عتب الاضرحة بالقاهرة تمسحا وتاميلا وتعظيما وتبجيلا ... فلو رفع الصليب من جنازة قبطية ، وصين القرآن عن ان يرتله الهمل في جنازة مسلمة ، لخيل لك انها جنازة ميت من معشر القدماء : رسوم احتفال ، وقربان ، واكل ، وحثو تراب ، وشق جيوب ، وولولة نساء، وعويل عبيد واماء، وندب الميت ونعته بكيت وكيت. .»(٧).

وفي احدى مقاماته التي كان ينشرها بالمؤيد بتوقيع « سائح » يقول على لسان « الدرويش » مشيرا الى تردي الاوضاع تحت ظل الاحتلال : « ... قتل اليأس الرجال حتى بيعوا بيع النعال ... العصر يا بني اباء واستعظام ، وروح واقدام ، وحرب خلف ستار السلام ، النصر فيها لمن استقام ، ثم سعى ليدرك المرام ، عصر نازل فيه الهر الاسد ، وبرز الاعزل الاحد الى العديد والعدد ، وقاتلت الضفادع الحيتان ، واصطدم الفخار بالصوان ، لكنكم ازاء ذلك كالطفل تشجوه الحكايات ، ولا يهتدي لما فيها من الرموز والاسارات »(٨) .

ويتصعد التأنيب ليصل حد التأليب اذ يدعو المصريين لمقاومة الاحتلال « .. قاوموا الظالم ولا يغرنكم ما ترون من قوته وبأسه »(٩) .

وكما اختار شوقي شخصياته المحورية في محاولاته الروائية من الملوك والامراء وذوي السلطان ، فقد كان هذا دابه في مسرحيته النثرية « اميرة الاندلس » التي تحكي قصة حياة الشاعر الملك المعتمد بن عباد الذي عاش حياة مترفة ناعمة ، ولكنه غفل عن الاخطار المحدقة بملكه من الداخل والخارج فدارت عليه الدوائر ، فثل عرشه وسيق منفيا واسرته الى سجن « اغمات » حيث قضى نحبه ودفن هناك .

ان مأساة المعتمد بن عباد تعكس بوضوح ذلك الصراع الاممي الرهيب بين العرب والفرنجة إثر نشوب النزاعات بين ملوك الطوائف ، وقد بلغت حدا دفع بعض هؤلاء الملوك الى الاستعانة بالاعداء ضد اخوانه ، مما هيأ الفرصة « لالفونسو » ان يجتاح تلك الممالك الواحدة تلو الاخرى ، وعندها عادت الاندلس غريبة ، وخرج ابناء الفاتحين يجررون اذيال الخيبة والهزيمة لركونهم الى الدعة وانغماسهم في اللهو والترف واهمال شؤون الرعية .

واذا ما قيست « اميرة الاندلس » ببقية تراث شوقي النثري ، فانها تمثل قمة ما وصل اليه فن شوقي النثري من تطور ، فقد كتب المسرحية بالفصحى في وقت شاعت فيه العامية وطغت على لغة المسرحيات التي كانت تعرض آنذاك ، كما كثرت المسرحيات التي يتخللها الغناء ، حتى ان بعض المسارح كانت تقدم وصلات غنائية بين الفصول لا تمت بصلة لموضوع المسرحية التي تعرض . وفي الوقت الذي حفلت فيه محاولاته الروائية بالعنصر الخيالي من جن وسحرة وحكايات اسطورية ، حاول شوقي ان يتحاشى ذلك في المسرحية ، وارتكز على واقع تاريخي وفر للمسرحية من خلاله ارضية صلبة وخلفية عريضة ، كما تخفف من المقطوعات الشعرية التي كان يسوقها تباعا في محاولاته الروائية .

وقد ارتقى بلغته المسرحية اذ تحول الى النثر المرسل مما وفر له حرية في وسائل التعبير بعيدا عن رنين السجع والوان الزينة الاخرى ، وبذا كانت اميرة الاندلس هي مسك الختام .

وكما نشب الخلاف بين الدارسين والنقاد حول شعر امير الشعراء ، فقد انقسموا تجاه نثره بين متعصب له او ثائر عليه .

لقد اشاد شكيب ارسلان بشعر شوقي ونثره حيث قال : « لم يكن شوقي شاعرا فذا فحسب ، بل كان ناثرا بليغا مترسلا ضليعا ، متين العبارة سلسها ، يقل في الكتاب والمترسلين من يصوغ صياغته . الا ان شعره قتل نثره . فبينما هو في الشعر الفذ الذي يجري ولا يجرى معه ، اذا هو في النثر يجري معه الناس مثنى وثلاث ورباع . ولا شك ان كفة نظمه رجحت بكفة نثره رجحانا بينا حمل الناس على الظن بضعف منته في صنعة الكتابة ، وليس الامر كذلك بل كان له نثر رائق وترسل موفق وفصول شائقة كانت تخلد في الادب لو لم تفتك بها قصائده »(١٠) .

واتخذ عباس العقاد الموقف النقيض حيث جرد شوقي من كل حس فني ، وحرمه من ميزة الابداع اذ يقول : (... ان الروايات التي نظمها شوقي قد خلت من الشخصيات ، والتبست فيها ملامح الابطال ايما التباس ، وما كان لخفاء الشخصيات في رواياته ومدائحه ومراثيه من علة غير خفاء الشخصية في نفسه ، فهو لا يمتاز بحس حتى يدرك مزايا الحس وفوارقه في غيره »(١١) .

واذا كان هذا الحكم يتصل بمسرحيات شوقي ، فهو ينسحب تلقائيا على محاولاته الروائية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بهذه المسرحيات ، وقد اشرنا الى ان مسرحية « قمبيز » هي رواية « دل وتيمان » بعد اجراء التعديلات المناسبة .

وربما كان بحث العقاد الذي اصدره في كتيب صغير تحت عنوان « تمييز في الميزان » خير دليل على تحامله وتطرفه وقصده الى هدم شوقي حيث يسوق في نهاية الكتيب ابياتا من الشعر يعارض فيها شعر المسرحية يصل فيها حد الشتم والتهكم مما ينأى به عن الاعتدال والموضوعية .

اما الدكتور شوقي ضيف فقد وازن بين شعره ونثره اذ يقول : (... كان شوقي « الشاعر » يعرف دائما كيف يستخرج من الفاظ اللغة كل ما تملك من رنين او جرس او بعبارة ادق كل ممكناتها الموسيقية . وكانت تسعفه في ذلك ثقافة باللغة حتى ليحكي كاتبه انه كان يحفظ مواد كاملة من المعاجم اللغوية ، ولم تكن الموسيقى كل هباته الفنية في صياغته ، فقد كان من الاسس المكونة الثابتة في هذه الصياغة خيال متالق ، اذ كان واسع الخيال غني الصور)(١٢) .

اما نثر شوقي فله شأن آخر من وجهة نظر الدكتور شوقي ضيف حيث يقول : (... لقد ادى شوقي بشعره ما لم يؤده نثره ، وكان له فيه القدح المعلى بين ابناء عصره)(١٣) .

واذا كنا نحمل نقد محمد المويلحي والعقاد على التعسف ونقد ارسلان على المجاملة ، فان راي الدكتور شوقي ضيف يحمل على الاعتدال وعدم الاسراف . ومهما كان شأن الخلافات التي دارت حول شوقي الشاعر وشوقي الناثر ، فان ذلك لا يغض من قدره ، كما ان شخصية شوقي بوجهيها ستبقى رمزا للخلود الفني والعبقرية الفذة جيلا بعد جيل ، وفيما نرى ان تلك الخلافات ان دلت على شيء فانما تدل على غناء تلك الشخصية وابداعها .

المصادر والمراجع

(١) محمد صبري السربوني ـ الشوقيات المجهولة ـ ج ١ ـ دار الكتب المصرية ـ ص ١٥٤ .

(٢) احمد شوقي ـ مقدمة الشوقيات ـ ج ١ ـ مطبعة الآداب والمؤيد ـ القاهرة ـ ١٩٠٠ .

(٣) انظر ـ محمد المويلحي ـ صحيفة مصباح الشرق ـ عدد ٢٠ ابريل ١٩٠٠ .

(٤) عباس محمود العقاد ـ شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ـ دار الهلال ـ القاهرة ـ ١٩٧٢ ـ ص ٨ .

(٥) انظر ـ د. محمد مندور ـ مسرحيات شوقي ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٥٤ ـ ص ١٤ وما بعده .

(٦) احمد شوقي ـ شيطان بنتاءور ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة ـ ١٩٥٤ ـ ص ٢٦ .

(٧) احمد شوقي ـ المصدر السابق ـ ص ٧٧ ، ٧٨ .

(٨) احمد شوقي ـ « سائح » ـ بضعة ايام في عاصمة الاسلام ـ صحيفة المؤيد ـ القاهرة ـ ٢ سبتمبر ١٩٥١ .

(٩) احمد شوقي ـ شيطان بنتاءور ـ ص ١٦٩ .

(١٠) شكيب أرسلان ـ شوقي أو صداقة اربعين عاما ـ مطبعة عيسى البابي الحلبي ـ القاهرة ١٩٣٦ .

(١١) عباس محمود العقاد ـ شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ـ ص ١٢٨ .

(١٢) د. شوقي ضيف ـ شوقي شاعر العصر الحديث ـ دار المعارف بمصر ـ ٩٦٣ ـ ص ٤٤ .

(١٣) د. شوقي ضيف ـ المرجع السابق ـ ص ٤٦ .

* * *